

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 43 NOVEMBER – DECEMBWR 1980.

العدد (٤٣) ـ محرم ١٤٠١ هـ السنة الرابعة ـ تشرين الثاني(نوفبر)/كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

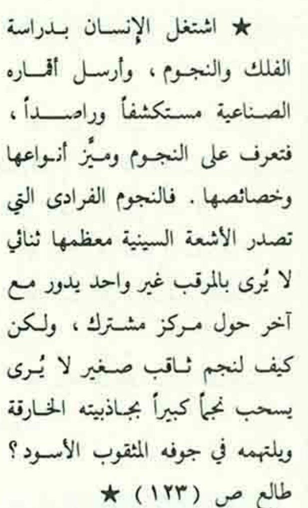
رئيس التحرير
علوي طه الصافي

العدد (٤٣) محرم ١٤٠١هـ السنة الرابعة تشرين الثاني (نوفمبر) / كانون أول (ديسمبر) ١٩٨٠م

هذا العدد



★ تشترك أكثر الشعوب في عادة الختان وتحتفل بهذه المناسبة مدة تطول وتقصر بحسب عادة أهل البلد . كيف نشأت هذه العادة ؟ طالع ص (١٠٧) ★





★ اشتغل الإنسان بدراسة الفلك والنجوم ، وأرسل أقماره الصناعية مستكشفاً وراصداً ، فتعرف على النجوم وميَّز أنواعها وخصائصها . فالنجوم الفرادى التي تصدر الأشعة السينية معظمها ثنائي لا يُرى بالمرقب غير واحد يدور مع آخر حول مركز مشترك ، ولكن كيف لنجم ثاقب صغير لا يُرى يسحب نجماً كبيراً بجاذبيته الخارقة ويلتهمه في جوفه المثقوب الأسود ؟ طالع ص (١٢٣) ★



★ الفنون الشعبية كيف نحددها تحديداً أكاديمياً لا يسمح بالخلط بينها وبين الأخرى كتطريز الثياب والصناعات اليدوية ؟ ما مراحلها التي قطعتها من تدوين ، وتقادم وكيف احتسبت من المأثور ؟ طالع ص (١٣١) ★

د . رضا أحمد حواري

★ من مواليد عام ١٩٢٧ م ، سبسطية ـ الأردن .

★ دكتوراه في الأدب الإنجليزي ـ جامعة لندن .

★ عمل أستاذاً مساعداً بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة الرياض ، ثم أستاذاً مشاركاً ، فرئيساً لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها .

★ يعمل حالياً مشرفاً على شؤون الإرشاد والتسجيل وخطة الدراسة ـ كلية الآداب ـ جامعة الرياض ، إلى جانب أنه يعمل أستاذاً مشاركاً بقسم اللغة الإنجليزية .

★ له عدد من المقالات المنشورة بالصحف والمجلات العربية .

د . فرج الله فتحي

★ ليسانس في الحقوق من جامعة حلب (سورية) .

★ دبلوم عال في التخطيط الاقتصادي من معهد دول بحر الأبيض المتوسط في مونبلييه (فرنسا) .

★ دبلوم المعهد الأوروبي للدراسات الدولية العليا في نيس (فرنسا) .

★ دبلوم الدراسات العليا في العلوم السياسية من جامعة نيس .

★ دكتوراه اختصاصية في اقتصاد التنمية من جامعة مونبلييه .

★ دكتوراه دولة في الحقوق الدولية للتنمية من جامعة نيس .

★ مدرس تاريخ الوقائع الاقتصادية ومشكلات التنمية في كلية الاقتصاد والتجارة ، ومشرف على الأعمال العلمية في معهد التراث العلمي العربي ، بجامعة حلب .

★ مساعد تحرير مجلة بحوث جامعة حلب ورسالة معهد التراث العلمي العربي .

★ معار حالياً من جامعة حلب للعمل كخبير في الصندوق السعودي للتنمية .

أحمد محمد آل خليفة

★ من مواليد قرية الجسر عام ١٩٣٠ م ، البحرين .

★ يحمل شهادة الثانوية العامة .

★ درس اللغة على يد علماء مختصين .

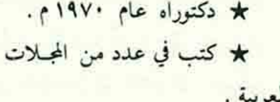
★ صدرت له ثلاثة دواوين ، وسوف يصدر له قريباً الديوان الرابع .

★ يعمل في وزارة الأشغال العامة .

د . كامل السوافيري



★ من مواليد قرية « السوّافير » من أعمال قضاء غزة في فلسطين عام ١٩١٧ م .



★ دكتوراه عام ١٩٧٠ م .

★ كتب في عدد من المجلات العربية .

★ له عدد من الكتب المطبوعة .

هدية الأيوبي

★ من مواليد مدينة طرابلس في لبنان عام ١٩٥٧ م .

★ ليسانس لغة عربية .

★ ماجستير في الأدب العربي .

★ الإنجليزية ـ الفرنسية إلى جانب العربية .

★ تعمل مدرسة للغة العربية في مدرسة « روضة الفيحاء » .

★ لها بعض البحوث والدراسات والقصائد نشرت في بعض الصحف والمجلات .

د . محمود الحاج قاسم محمد



★ من مواليد الموصل ـ العراق ، ١٩٣٧ م .

★ دكتوراه في الطب من جامعة استنبول .

★ عمل طبيب أطفال ممارس منذ ١٩٦٤ م .

★ عضو جمعية أطباء الأطفال العراقية .

★ له عدد من الأعمال تأليفاً وتحقيقاً في مجالات تخصصه .

★ يعمل حالياً كطبيب أطفال في مستشفى الأطفال بالموصل .

★ من المعنيين بتاريخ الطب العربي الإسلامي ، كتب قرابة الأربعين بحثاً في هذا الموضوع .

الحركة الثقافية

في شهر



* من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهرياً لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يرودنا به مندوبونا ، والله الموفق **

في الوطن العربي :

- سلسلة جديدة تصدرها تهامة بالسعودية .
- معرض للكتب الخاصة بالمرأة في دبي .
- موسوعة جيولوجية مصورة باللغتين العربية والإنجليزية يصدرها مكتب تنسيق التعريب في الرباط .
- معرض للكتاب العربي في الكويت .
- ندوة عن «التراث المعماري والعمارة العربية المعاصرة» تقام في بغداد .
- كتاب عن الفن في الخليج العربي يصدر في بغداد .

في العالم :

- معرض للكتاب الإسلامي يقام في لندن .
- سلسلة كتب للأطفال عن الإسلام تصدر في لندن .
- وفاة موريس جنيفوا السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية .
- وفاة الفيلسوف الأميركي المعاصر وولتر كوفمان .
- مؤتمر عن (ابن سينا) يقام في ماليزيا .





الوطن العربي

السعودية :

الكتاب الجامعي

ذلك هو عنوان **سلسلة جديدة** أصدرتها **إدارة النشر بمؤسسة تهامة**، وتتضمن الكتب ذات الطابع الأكاديمي والتي تعتبر مصادر ومراجع علمية . أول حلقة من هذه السلسلة بعنوان (الإدارة) تأليف **الدكتور مدني علاقي .**

معرض تشكيلي

أقام **فرع جمعية الثقافة والفنون (بالأحساء)** معرضاً تشكيلياً لفناني وفنانات المنطقة الشرقية وذلك بصالة العرض التابعة للفرع ، عرضت فيه لوحات متعددة واستمر أسبوعاً .

* كتب جديدة *

صدرت الكتب التالية عن مؤسسة تهامة للنشر :

★ « **الدوامة** » ، قصة ، تأليف **الدكتور عصام خوقير .**

★ « **رفات عقل** » ، إعداد **عبد الحميد مشخص .**

★ « **موضوعات اقتصادية معاصرة** » ، تأليف **الدكتور علي ابن طلال الجهني**، صدر ضمن **سلسلة الكتاب العربي السعودي .**

★ « **نحو تربية إسلامية** » ، تأليف **أحمد محمد جمال .**

★ « **حارس الفندق القديم** » ، **مجموعة قصصية** تأليف **صالح إبراهيم .**

★ « **وقفة** » ، **مجموعة مقالات للدكتور عبد الله باسلامة ،** صدرت في كتاب **ضمن سلسلة الكتاب العربي السعودي .**

★ « **السعد وعد** » ، **مسرحية** تأليف **الدكتور عصام خوقير ،** صدرت في كتاب **ضمن سلسلة الكتاب العربي السعودي .**

★ « **التخلف الإملائي** » ، تأليف **نوال عبد المنعم قاضي .**

● « **معجم معالم الحجاز** » ، تأليف **عاتق بن غيث البلادي ،** صدر الجزءان الرابع والخامس عن **دار مكة للنشر والتوزيع .**

● « **تراثنا العربي في الأدب المسرحي الحديث** » ، تأليف **الدكتور إبراهيم درديري** ، صدر عن **عمادة شؤون المكتبات بجامعة الرياض .**



★ أحمد محمد جمال ★

دبي :

معرض للكتب الخاصة بالمرأة

أقيم في (**دبي**) معرض **للكتب الإسلامية** التي تخص المرأة وتبحث قضاياها وتناقش الموضوعات الدينية والتربوية الخاصة بها ، وقد عرض فيه أيضاً (ألف كتاب) تلقي الضوء على شؤونها قديماً وحديثاً .

المغرب :

موسوعة جيولوجية

قرر **مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي** الذي يتخذ من (**الرباط**) مقراً له ، إصدار **موسوعة جيولوجية مصورة باللغتين العربية والإنجليزية** ، ويشترك في إعدادها متخصصون في (الجيولوجيا) من جميع الدول العربية وخبراء من بريطانيا .

* كتب جديدة *

● « **القنص بالصقر بين المشرق والمغرب** » ، تأليف **الدكتور عبد الهادي التازي** ، صدر عن **المعهد الجامعي للبحث العلمي بالرباط .**

الأردن :

* كتب جديدة *

صدرت الكتب التالية عن **وزارة الثقافة والشباب** :

★ « **الحركة الشعرية** ـ في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية » ، بقلم **الدكتور عيسى الناعوري .**

★ « **أغاريد الطفولة** ـ أناشيد وقصص شعرية » ، تأليف **عبد الحفيظ محمد أبو نبعة .**



★ د. عبدالهادي التازي ★



★ د. عيسى الناعوري ★

★ « **دموع الكبرياء** » ، تأليف **محمد عصفور** .

★ « **وجوه وملامح** » ، تأليف **سليمان الموسى** .

★ « **رواية المجد المنحوت** ، تأليف **عبد المجيد الانشاصي** .

● « **إمارة الكرك الأيوبية ــ** بحث في العلاقات بين صلاح الدين وإرناط ، ودور الكرك في الصراع الصليبي في الأراضي المقدسة » ، تأليف **الدكتور يوسف حسن درويش** ، صدر عن **بلدية الكرك** .

● « **قراءات نقدية** » ، تأليف **الدكتور يوسف بكار** ، صدر عن **دار الأندلس** .

● « **التنصير القسري لمسلمي الأندلس ــ** في عهد الملكين الكاثوليكيين ١٤٧٤ ــ ١٥١٦م » ، تأليف **الدكتور محمد عبده حتامله** ، صدر بمساعدة **الجامعة الأردنية** .

سورية :

★ كتب جديدة ★

● « **حصار الألسن** » ، **مجموعة قصصية تأليف عبد النبي حجازي** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق** .

● « **الجغرافية التاريخية للعالم الإسلامي** خلال القرون الأربعة الأولى من الهجرة » ، تأليف **موريس لومبار** ، ترجمة **الدكتور عبد الرحمن حميدة** ، صدر عن **دار الفكر للطباعة والنشر بدمشق** .

● « **دوائر في الهواء** » ، **مجموعة شعرية** تأليف **عبد الرحمن غنيم** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق** .

● « **تاج اللؤلؤ** » ، **رواية** تأليف **أديب الخوي** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق** .

● « **نجمة والأشجار** » ، **مجموعة قصصية** تأليف **يوسف ضمرة** ، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق** .



مصر :

★ كتب جديدة ★

● « **أصول اللغة العربية بين الثنائية والثلاثية** » ، تأليف **الدكتور توفيق محمد شاهين** ، صدر عن **دار التضامن للطباعة والنشر بالقاهرة** ضمن **سلسلة (دراسات لغوية)** .

كلمة

(١) الحركة الأدبية في المملكة

المتتبع للحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية خلال الخمس سنوات الأخيرة يلاحظ الأمور التالية :

● أولاً : ظهور النوادي الأدبية في عدد من مدن المملكة .

● ثانياً : التركيز على إصدار الكتب بصورة لم تعرفها الحركة من قبل ، حيث كانت تعتمد في الماضي على المقالات وقصائد الشعر ، والمعارك الأدبية التي كانت تجد لها اهتماماً من الصحافة اليومية ، وصفحاتها الأدبية إلى جانب بعض القصص القصيرة ، أو المحاولات لبعض الشبان والشابات .

● ثالثاً : اختفاء ظاهرة اللقاءات بصورة مستمرة بين الأدباء ، وما يتخلل هذه اللقاءات من مناقشات يغلب عليها طابع المناقشات الخاصة أو الإخوانية .

● رابعاً : انشغال أساتذة الجامعة بالأمور الإدارية في كلياتهم .

● خامساً : توقف النوادي الرياضية عن نشاطاتها الثقافية حيث كانت في الماضي تتسابق إلى دعوة الأدباء لإلقاء المحاضرات وإقامة الندوات .

● سادساً : افتقار الحركة الأدبية إلى الحماس الذي كان يشد الأدباء إلى متابعة ما يحدث ليس على الساحة الأدبية المحلية بل على الساحة العربية والعالمية من خلال الترجمات .

● سابعاً : بروز عدد من الأقلام الشابة الواعدة في مجال القصة القصيرة ، والشعر .

● ثامناً : خلو الساحة من المتابعة النقدية لما يصدر من كتب ، وكانت روح النقد تتخلل المعارك الأدبية مع كل ما يعتورها من خروج عن الموضوعية ، وقواعد النقد العلمية ، وتركيزها في كثير من الأحيان على الجوانب الشخصية .

● تاسعاً : ظهور عدد من المجلات الثقافية مثل المجلة العربية ، ومجلة الفيصل الشهريتين ، ومجلة الدارة ، وعالم الكتب الدوريتين في وقت كانت الحركة الأدبية تفتقر إلى المجلات التي تحمل عطاءات الأقلام السعودية إلى العالم العربي الذي كان يجهل كل شيء عن الناحية الأدبية ، والنشاط الفكري مع تطلعه إلى التعرف على هذه النواحي للمكانة الكبيرة التي تتبوأها المملكة في المجالات الأخرى عربياً ، وعالمياً .

● عاشراً : نشأة عدد من دور النشر السعودية ، وتركيز أغلبها على نشر الكتاب السعودي مثل دار المريخ ، وتهامة للنشر ، ودار الفيصل الثقافية التي تصدر عنها مجلة الفيصل ، ودار ثقيف ، ودار العلوم ، ودار عكاظ ، إلى جانب دور النشر القائمة كالدار السعودية للنشر ، ودار الشروق وغيرها .

هذه صورة سريعة لما هي عليه الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية نوردها من خلال ملاحظات عابرة ، على أمل مناقشة هذه الملاحظات بسلبياتها ، وإيجابياتها في أعداد قادمة .

علوي طه الصافي



الحركة الثقافية في الوطن العربي

الكويت

معرض للكتاب العربي

أقيم في الكويت **معرض للكتاب العربي** وهو المعرض السادس نظمه **المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون** ولمدة ستة أيام، حضرته دور النشر العربية ومندوبون عن البلاد العربية.

*** كتب جديدة ***

● «**حكايات من الوطن العربي**»، ج ١، تأليف **أحمد زين السقاف**، صدر في **الكويت**.

● «**قاموس التحليل الاجتماعي**»، تأليف **الدكتور فيصل سالم والدكتور توفيق فرح**، صدر عن «**مجموعة أبحاث الشرق الأوسط**» بالكويت.

لبنان

*** كتب جديدة ***

★ «**إخوان الصفا**»، تأليف **الدكتور مصطفى غالب**.



● **المنقذ من الضلال**
● **تأليف الإمام الغزالي**

للإمام أبي حامد الغزالي جهاد حق في عرض الإسلام وقضاياه بأسلوب ميسر واضح لا يعزب فهمه وتذوقه عن القارئ العادي الذي لا يستطيع إلا فهم الحديث الذي يدور بين الناس.

ومما عني به الإمام الغزالي **الرد على الملحدين والزنادقة** دفاعاً عن أصالة الإسلام وتدعيماً لرسالته.

يقول في كتابه (**المنقذ من الضلال**):

إن اختلاف الخلق في **الأديان**، واختلاف الأئمة في **المذاهب** من كثرة **الفرق**، وتباين **الطرق** بحر عميق غرق فيه الأكثرون، وما نجا منه إلا الأقلون واستدل على ذلك بقول **النبي عليه الصلاة والسلام**: «ستفترق أمتي ثلاثاً وسبعين فرقة، الناجية منها واحدة».

واقتحم الغزالي لجة هذا البحر العميق منذ راهق البلوغ، يتفحص عن عقيدة كل فرقة، ومذهب كل طائفة ليميز بين محق ومبطل، ومتسنن ومبتدع، وكان هذا التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبه، غريزة وضعها الله في جبلته، فرأى أن صبيان **النصارى** لا يكون لهم نشوء إلا على التنصر، وصبيان **اليهود** لا نشوء لهم إلا على التهود، وصبيان **المسلمين** لا نشوء لهم إلا على الإسلام، وهكذا انحلت عنه رابطة التقليد. وقد سمع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه**»، وتحرك باطنه إلى حقيقة الفطرة الأصلية بتقليد الوالدين. وكان مطلوبه العلم بحقائق الأمور، وظهر له أن العلم اليقيني هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافاً لا يبقى معه شك، فإذا علم أن العشرة أكثر من الثلاثة وقال له قائل بل الثلاثة أكثر بدليل أني أقلب هذه العصا ثعباناً وقلبها، لم يحصل له إلا التعجب من قدرته، أما الشك فيما علم فلا.

فتش الغزالي عن علومه فوجد نفسه عاطلاً من علم موصوف بهذه الصفة إلا في **الحسيات**، فأراد أن يتأكد، فربما يكون علمه بالحسيات كما كان علمه من قبل في **التقليديات**، فرأى أن الثقة بالمحسوسات يشوبها الغلط، فهو يرى الظل غير متحرك ثم بالمشاهدة يعرف أنه متحرك. ويرى الكوكب صغيراً والأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض. وهكذا يكذب العقل الحس في أحكامه.

فبطلت عنده الثقة بالمحسوسات، ورجع يثق **بالعقليات**، ولكنه لم يأمن، فربما تكون ثقته بالعقليات كما كانت ثقته بالمحسوسات، فلعل وراء إدراك العقل حاكم آخر، فهو قد يرى أموراً في النوم لا يشك فيها ثم يستيقظ فيعلم أنها متخيلات لا أصل لها، فليس ببعيد أن يكون جميع ما يعتقده في يقظته بحس أو عقل هو حق بالإضافة إلى حالته التي هو فيها، لكن يمكن أن تطرأ عليه حالة تكون نسبتها إلى يقظته كنسبة يقظته إلى منامه، وتكون



★ أحمد زين السقاف ★

● «إشارات على الطريق ونقاط ضوء»، تأليف **بلند الحيدري**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «ورق الحنين»، تأليف **زياد نجيب**، صدر عن **دار الكتاب اللبناني ودار مشوار**.

صدر عن **مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت** الكتب التالية:

★ «**خطط التنمية العربية واتجاهاتها التكاملية والتنافرية**»، تأليف **الدكتور محمود الحمصي**.

★ «أبعاد الإندماج الاقتصادي العربي واحتمالات المستقبل»، تأليف **الدكتور عبد الحميد براهيمي**.

● «**لبنان نحو السلطة المباشرة للشعب**»، تأليف **الدكتور عبد الله أنيس الطبّاع**، صدر عن **دار القلم**.

● «**حاشية على الاستشراق المعاصر**»، تأليف **الدكتور نهاد الموسى**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**كاشف رأسه يتكلم**»، تأليف **رياض فاخوري**، صدر عن **دار غسان للطباعة والنشر ببيروت**.

● «**جنوب**»، تأليف **ميشال فريد**، صدر عن **المطبعة العصرية**.

● «**الرباعيات**»، تأليف **علي الجندي**، صدر عن **دار ابن رشد**.

● «**ابن خفاجة الأندلسي ـ عصره، حياته، فنه**»، تأليف **عبد الرحمن جبير**، صدر عن **دار الآفاق الجديدة**.

● «**فلسفة عصر النهضة**»، تأليف **أرنست بلوخ**، ترجمة **الياس مرقص**، صدر عن **دار الحقيقة**.

يقظته مناماً بالإضافة إليها، فيكون ما تخيله بعقله خيالات لا حاصل لها، ولعل تلك الحالة هي الموت إذ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا»، فلعل الحياة الدنيا نوم بالإضافة إلى الآخرة.

ثم شرح الله صدره، وقذف نور الحق في قلبه، ووثق بالضروريات العقلية على يقين.

ثم بدأ الغزالي يتفحص عن عقيدة المتكلمين الذين يدعون أنهم **أهل الرأي والنظر**، وعقيدة **الباطنية** وهم يزعمون أنهم مختصون بالاقتباس من الإمام المعصوم، وعقيدة **الفلاسفة** وهم يزعمون أنهم أهل المنطق والبرهان، وعقيدة **الصوفية** وهم يدعون أنهم أهل المكاشفة.

فلما حصل علم الكلام عَلِمَ أن مقصوده حفظ السنّة وحراستها من البدعة ومع ذلك عجز المتكلمون عن محو ظلمات الحيرة في اختلافات الخلق.

ثم بدأ بعلم الفلسفة وعلم أن الفلاسفة ثلاثة: **دهريون، وطبيعيون، وإلهيون**.

أما الدهريون فجحدوا الصانع المدبر، وأما الطبيعيون فظنوا أن القوة العاقلة من الإنسان تابعة لمزاجه وأنها تبطل ببطلان مزاجه، ثم إذا انعدم فلا يعقل إعادة المعدوم، ومن ثم جحدوا الآخرة وأنكروا الجنة والنار والحشر والحساب والثواب والعقاب، فانهمكوا في الشهوات انهماك الأنعام.

وأما الإلهيون **كسقراط وأفلاطون وأرسطو** فعلومهم إما رياضية أو منطقية أو طبيعية أو إلهية أو سياسية أو خلقية، ويخطئ الغزالي من يسوي بين إصابة هؤلاء في علم الرياضة وبين آرائهم الفاسدة في الإلهيات فلا يلزم أن يكون الحاذق في **الفقه** حاذقاً في **الطب**، فكلامهم في الرياضيات برهاني وفي الإلهيات تخميني، ففيها أكثر أغاليطهم.. فالأجساد عندهم لا تحشر وإنما المثاب والمعاقب هي الأرواح، والله في عقيدتهم يعلم الكليات دون الجزئيات، والعالم عندهم قديم أزلي أما قولهم في السياسة والأخلاق فمأخوذ عن الحكماء والمتألهين.

ورد على أوهام الباطنية بأنه لا بد من معلم معصوم وهو إمامهم المنتظر بأن الله أكمل الدين وأتم النعمة وأنه لا معلم للمسلمين إلا رسول الله، وأنهم ضيعوا عمرهم في طلب معلمهم المزعوم وأنكروا أن الله قد أتم الرسالة وأكملها.

أما الصوفيون فهم الفرقة الناجية لما اتصفوا به من تطهير القلب والقالب والتجافي عن دار الغرور والالتزام بالدين قولا وعملاً وسلوكاً، واستدل على صحة تفرغهم للعبادة باعتزال النبي صلى الله عليه وسلم في **غار حراء**.

ثم يتحدث الغزالي عن حقيقة النبوّة فيقول: فكما أن العقل طور من أطوار الآدمي يحصل فيه عين يبصر بها أنواعاً من المعقولات والحواس معزولة عنها، فالنبوة أيضاً عبارة عن طور يحصل فيه عين لها نور يظهر في نورها الغيب وأمور لا يدركها العقل، وأن للنبي خاصة ليس لك منها أنموذج فلا تفهمها أصلاً.

ثم يقول في آخر الكتاب إن في العبادات أسراراً لا يدرك العقل حكمتها، فصلاة الصبح ركعتان، والمغرب ثلاث، والركوع مرة والسجود مرتان، وهذه الأسرار لا يعلمها إلا الأنبياء، كما لا يعلم حكمة تركيب الدواء إلا الخبراء. رحم الله عالمنا الجليل ونفعنا بعلمه.

نبيه خليل البدراوي
مدرس أول مشرف
لغة عربية

الحركة الثقافية في



الوطن العربي



★ همنغواي ★

● « عبر النهر ... ونحو الأشجار » ، رواية أرنست همنغواي ، ترجمة منير بعلبكي ، صدرت عن دار العلم للملايين .

● « شهادتي رغيف ـ ومدرستي رصيف » ، تأليف نجيب روفا ، صدر عن الدار السفرية .

● « معجم مصطلحات علم المكتبات والمعلومات » ، تأليف الدكتور عبد الله الشريف ، صدر عن دار المنشأة للنشر والتوزيع .

● « مشاغل رجل هادئ » ، مجموعة شعرية للشاعر بسام حجار ، صدرت عن دار العلم الجديد .

● « الاشكاليات التاريخية في علم الاجتماع السياسي عند ابن خلدون » ، تأليف الدكتور عبد القادر جغلول ، ترجمة الدكتور فيصل عباس ، صدر عن « دار الحداثة ببيروت » ضمن سلسلة العلوم الاجتماعية .

● « محنة العرب في الأندلس » ، تأليف الدكتور أسعد حومد ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

● « شذرات من عهد الصبا » ، تأليف أمين الريحاني ، صدر عن دار الأندلس للطباعة والنشر ببيروت .

● « فضائل القدس » ، تأليف أبو الفرج ابن الجوزي ، تحقيق الدكتور جبرائيل سليمان جبور ، صدر عن دار الآفاق الجديدة ببيروت .

● « حياة هيغل » ، تأليف الدكتور عبد الرحمن بدوي ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

● « أبيقورس » ، تأليف بيار بويانسي ، ترجمة الدكتور بشارة صارجي ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ضمن سلسلة « أعلام الفكر العالمي » .

● « السلاح الناري وأثره في الشرق في القرنين السادس عشر والسابع عشر » ، تأليف سمير الخادم ، صدر عن دار النهار ببيروت .

● « الشجرة المقدسة » ، مجموعة قصصية تأليف محمد زفزاف ، صدرت عن دار الآداب ببيروت .

● « البطل التراجيدي في المسرح العالمي » ، تأليف رياض عصمت ، صدر عن دار الطليعة ببيروت .

نافذة

الخط العربي والفن التشكيلي

إن الكتابة العربية إرث حضاري عظيم ومعجزة بيانية ثمينة . ويعتبر الخط العربي في الفن الإسلامي أول وليد لا يدين بالكثير للفنون التي سبقت الإسلام . فقد عرف الفن العربي بالتأكيد قبل عصر النبوة ، وقد استعمل في كتابة المعلقات أو المذهبات في الأسواق الأدبية الشهيرة .

ولقد قال **ابن خلدون** : « إن الخط العربي لأول الإسلام كان غير بالغ الإحكام والإجادة لمكان العرب الأوائل من البداوة وبعدهم عن أسباب الصناعات . ثم لما جاء الملك للعرب وفتحوا الأمصار وملكوا الممالك ، ونزلوا **البصرة والكوفة** ، واحتاجت الدولة إلى الكتاب ، استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وعلموه وتداولوه ، فبذلوا عنايتهم لتجديد **الخط الكوفي** الذي أحيط بهالة من التقدير لاعتقاد المسلمين بأنه الخط الذي تفرد الخالق بإيحاء كتابته للآيات التي نزلت على لسان نبيه محمد » .

وظلت الأغراض اليومية المختلفة وباقي الخدمات العلمية تستخدم **الخط النسخي القديم** لسهولته وسرعة كتابته . تماماً كما انفرد **الخط الهيروغليفي المصري القديم** بالتعبير عن الأشياء المقدسة عند الفراعنة ، وترك للعامة **الخط الديموطيقي** .

ومع اعترافنا بأن الفن تأثر في بعض مظاهره بفنون بعض الدول التي فتحها المسلمون ، **فإنه مما لا شك فيه أن الخط العربي ظل نقياً بعيداً عن كل هذه المؤثرات نظراً لطبيعته ووظيفته الخاصة .**

ولقد برع كثير من كتاب الخط الأول وتنوعت الخطوط وتجملت على أيدي المجودين منهم عبر مئات السنين . وقد أدخل عليه أساطين العلم من قبل النقط والشكل على صور متفاوتة حتى انتهت إلى حركات **الخليل بن أحمد** التي

العراق :

ندوة عن التراث المعماري

عقدت في (**بغداد**) ندوة تحت عنوان (**تراثنا المعماري والعمارة العربية المعاصرة**) دعي إليها متخصصون في هذا الفن من العالم وذلك تحت إشراف وزارة الاسكان والتعمير ونقابة المهندسين العراقيين ، وقد نوقشت فيها موضوعات عدة لعل أهمها :

★ مميزات ومقومات العمارة العربية والإسلامية .

★ أثر العوامل المحلية المناخية والاجتماعية والفنية على العمارة العربية والإسلامية .

استمرت إلى يومنا هذا في المصاحف والخطوط المشكولة .

وبقيت أسماء كثيرة من كتبة الخط العربي ومبدعيه أمثال **مالك بن دينار ، وإبراهيم السجزي وأخوه يوسف** . وذكر أن **أحمد بن حفص** كان أحسن كتاب خط الثلث وغيرهم كثيرون ، ولكن أشهر هؤلاء كان **الوزير ابن مقلة** ببغداد وقد خلف لنا آثاراً رائعة في أصول الحروف ، إلى أن جاء بعده فنان آخر هو **علي بن هلال** المعروف **بابن البواب** الذي نسبت إليه المعجزات في حسن خطه .

وانتقل الخط بعد ذلك إلى العجم كما ذكر **ابن خلدون** فكتب به الفرس إلى جانب خطوطهم وقد اشتهر منهم **مير علي تبريزي ، وسلطان علي المشهدي** . وهو الذي أدخل التحسينات على ما أسمي بعد ذلك **بالخط الفارسي** .

قال **ابن خلدون** : « لما طمى بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كل قطر وعظم الملك ، ونفقت أسواق العلوم ، وانتسخت الكتب ، ولما انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقصت تناقص ذلك بغزو المغول وانتقل الخط والفنون الإسلامية إلى مصر ، كما انتقل كذلك إلى العجم والهند وما وراء النهر من المشرق ، وانتقل منها إلى غيرها من الأمصار ، وبلغ تعليم الخط في هذه الأمصار شأناً كثيراً وأصبح تعليم الخط أبلغ وأسهل وأحسن طريقاً لاستحكام الصنعة فيها » .

وكان الخط العربي وسيلة للعلم فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال ينبض بالحياة ويأخذ بالألباب ، وما زال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية في أجزاء حروفه المفردة والمركبة إلى أن وصل عدد أنواعه إلى ما يقرب من الثمانين تلاشت كلها ولم يبق لنا سوى هذه الأنواع التي وصلت إلينا مما خلفه لنا مهرة الكتاب .

ولقد سئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة فقال : **« إذا اعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولامه واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره وتفتحت عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه وتساوت أطنابه واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية ، وخيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن »** .

الزخارف العربية وعلاقتها بالخط

تتكون الزخارف في الكتابة من عنصرين :

- **الأول** هو **العنصر الخطي** .
- **والثاني** هو **العنصر الزخرفي النباتي** أو **الهندسي** .

ويزدحم عنصر الزخرفة هذا بزخارف نباتية وهندسية في الفراغات بين الحروف المكتوبة وما حولها دون أن تختلط بعنصر الحروف وتتنوع هذه الزخارف فهي إما اشبه بالفروع التي تحتضن الحروف وإما تكون شبيهة بالوريقات التي تخرج قمم الحروف وقد تكون فروعاً كثيرة الالتواء تتعلق أوراقها بالحروف .

إن استخدام الزخارف والنصوص الكتابية يعد من أبرز الدلائل المميزة للفن الإسلامي . واستخدمت الكتابة بالخط العربي في قوالبه الزخرفية محل الصورة ، في الفنون الأخرى . وعكست الكتابة العربية نوعاً من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية خلقية متميزاً عن أي عرض إنتاجي آخر من حيث هو عنصر تشكيلي جمالي حتى بصرف النظر عن مضمونه . **كما عكس حباً للواقع ، واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التي يغلب عليها القياس والدقة والعقل** .

ولقد جذب الخط العربي الفنانين المحدثين واستخدموه في لوحاتهم متأثرين أيضاً بالتشكيل العام للزخرفة الإسلامية ، جعلت لوحاتهم تقرأ مثلما تقرأ صفحة الكتابة ، ولكن بلغة بصرية فقط ، وليس بلغة تحمل المعنى الأدبي . فلقد أصبح الحرف في أيديهم وحدة زخرفية بذاته يتكون من تكرارها الإيقاع التشكيلي الذي يصبح أكثر ثراء باختلاف أصحابه واتجاهاته وتنويعاته التشكيلية . فالحرف في أصل الصورة ترك موقعه التقليدي كأداة لفظية لتركيب كلمة ذات مدلول خاص إلى عالم آخر تحكمه قوانين التعبير الشكلي حيث المدلول لشكل الحرف وحده يتصرف به الفنان بكل إمكاناته ليخرج عملاً فنياً متزناً .

خلف طايع
القاهرة

★ تكنولوجيا البناء المعاصرة وإمكانية تطويعها للطرز المعمارية المحلية . هذا وقد استمرت تلك الندوة ثلاثة أيام .

* كتب جديدة *

- « **أيها الوطن الشاعري** » ، **مجموعة شعرية** للشاعر **صاحب الشاهر** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإعلام** ضمن **سلسلة « كتابات جديدة »** .
- « **الأبيوردي ـ حياته وشعره** » ، تأليف **نوري شاكر الألوسي** ، صدر عن **نقابة المعلمين العراقية** .
- « **الخروج من مدينة الرماد** » ، **مجموعة شعرية** للشاعر **يوسف عبد العزيز** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإعلام** ضمن سلسلة **« كتابات جديدة »** .
- « **تحفة الأدباء وسلوة الغرباء** » ، تأليف **إبراهيم بن عبد الرحمن الخياري المدني** ، تحقيق **الدكتور رجاء محمود السامرائي** ، صدر الجزء الثالث عن **دار الرشيد للنشر ببغداد** .
- « **سفر عبد الرحمن الداخل** » ، **مجموعة شعرية** للشاعر **علي الحسيني** ، صدرت عن **دار الرشيد ببغداد** .
- « **وصايا** » ، **مجموعة شعرية** تأليف **منذر الجبوري** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإعلام** .
- « **الفن الغنائي في الخليج العربي** » ، تأليف **عبد الأمير جعفر ، صدر في بغداد** .

الحركة الثقافية في

العالم

بريطانيا :

معرض الكتاب الإسلامي

تحت رعاية **منظمة المؤتمر الإسلامي** أقيم **معرض للكتاب الإسلامي بلندن**، عرض فيه (٢٥٠٠) كتاب باللغة الإنجليزية لأكثر من مائتي دار نشر شرقية وغربية، وقد قام بتنظيم المعرض **المجلس الإسلامي الأوروبي بلندن**، ولم يقتصر المعرض على الكتب فقط بل ألقيت سلسلة من المحاضرات وعقد عدد من الاجتماعات دارت حول خدمات ومصادر المكتبات المهمة في العالم الإسلامي.

سلسلة كتب عن الإسلام

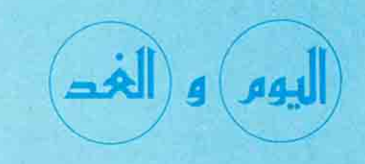
صدرت في لندن سلسلة **كتب للأطفال عن الإسلام** تشرح الديانة الإسلامية للمسلمين وغير المسلمين، وقد صدر منها الكتب الآتية :

★ **الإسلام.**
★ **الصلاة.**
★ **الحج.**
★ **الصيام.**

ومن المنتظر أن تصدر سلسلة أخرى **للصبية الكبار** تضم قصصاً من **التاريخ الإسلامي**، وقد أشرف على هذه السلسلة المسؤول عن **المركز الإسلامي بلندن الدكتور خالد صدقي.**

* أحدث الكتب *

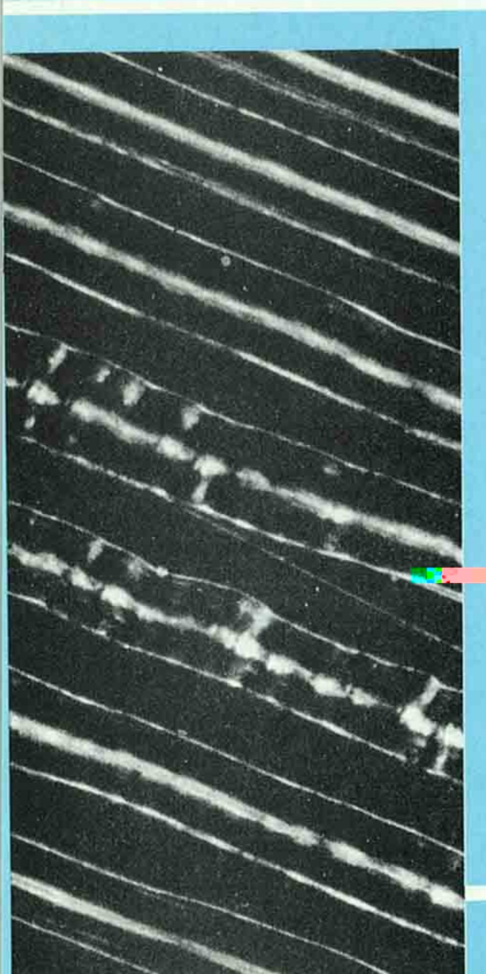
● «**من نافذة البيت المقابل**»، ديوان شعري **للشاعر جون**



● فرشاة أسطوانات من ألياف الكربون ●

من الضروري جداً تنظيف سطح **الأسطوانة** قبل الاستماع إليها، وعلى الرغم من كافة الاحتياطات لمنع وصول الغبار إلى الأسطوانات فإن ذرات الغبار توضع على خطوط التسجيل الدقيقة بشكل لا تستطيع العين أن تراه. وقد كانت الطريقة التقليدية هي مسح الأسطوانات بإسفنجة ناعمة مبتلة بالماء النقي. وتستطيع هذه الطريقة أن تزيل جزءً كبيراً من الغبار. وقد قامت **شركة (سوفرا ديام)** باختراع فرشاة جديدة تستطيع أن تقوم بتنظيف كامل للأسطوانة عن طريق استخدام **الكهرباء الساكنة** (Static). وتتألف الفرشاة في وسطها من الفرشاة التقليدية المصنوعة من نسيج لين ويحيط بها من طرفيها شريحتين مؤلفتين من ملايين من **الألياف الفحمية (الكربونية) الناقلة للكهرباء**. وقد ثبتت هاتان الشريحتان على قاعدة معدنية مما يمكنها من تجميع كافة الدقائق والغبار. وقد أثبتت الطريقة الجديدة فعاليتها عن طريق تفحص الأسطوانات المنظفة بها بواسطة المجهر.







★ ألبير كامو ★

منون ، صدر عن سيكر ـ واربرغ .

● « الجولة الأولى في الحرب الهندية ـ الباكستانية ١٩٥٦ م » ، تأليف **أصغر خان** ، صدر عن **مركز المعلومات الإسلامي بلندن** .

● « **حصار برلين** » ، تأليف **مارك أرنولد فورستر** ، صدر عن **كولينز** .

★ « **الطبقة العاملة في سوق العمل** » ، تأليف **ر . م . بلاكبورن وميشيل مان** .

وصدرت **الكتب التالية عن ماكميلان** :

★ « **امتدادات لفكر توماس هاردي** » ، دراسة تحليلية لسبع روايات ، تأليف **أندرو إنستايس** .

★ « **جيمس جويس وثورة الكلمة** » ، تأليف **كولين ماك كيب** .

● « **صنعة السياسة** » ، تأليف **جون رامسدين** ، صدر في **لندن** .

فرنسا :

معرض عن « ألبير كامو » .

احتفلت الأوساط الفرنسية بمرور (٢٠) عاماً على وفاة الكاتب الفرنسي **ألبير كامو** ، فأقامت معرضاً في **المكتبة القومية الفرنسية** ، ضم مجموعة من الصور للكاتب وعائلته في مختلف مراحل حياته ، كما ضم الكتب التي نشرتها له **دار النشر الفرنسية (غاليمار)** . ومن المعروف بأن (ألبير كامو) كاتب فرنسي ولد في عام ١٩١٣ م ، وتوفي عام ١٩٦٠ م ، وقد حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٧ م ، ومن أشهر رواياته « الطاعون » و « الغريب » .

وفاة موريس جنيفوا

توفي الكاتب الفرنسي (**موريس جنيفوا**) عن تسعين عاماً والذي

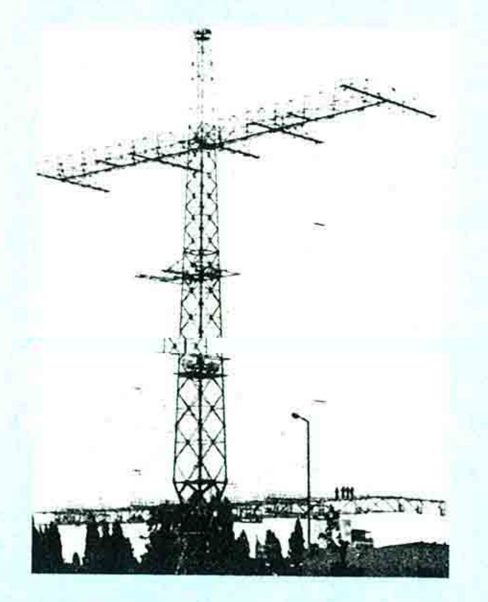
● هوائي دوّار ضخم ●

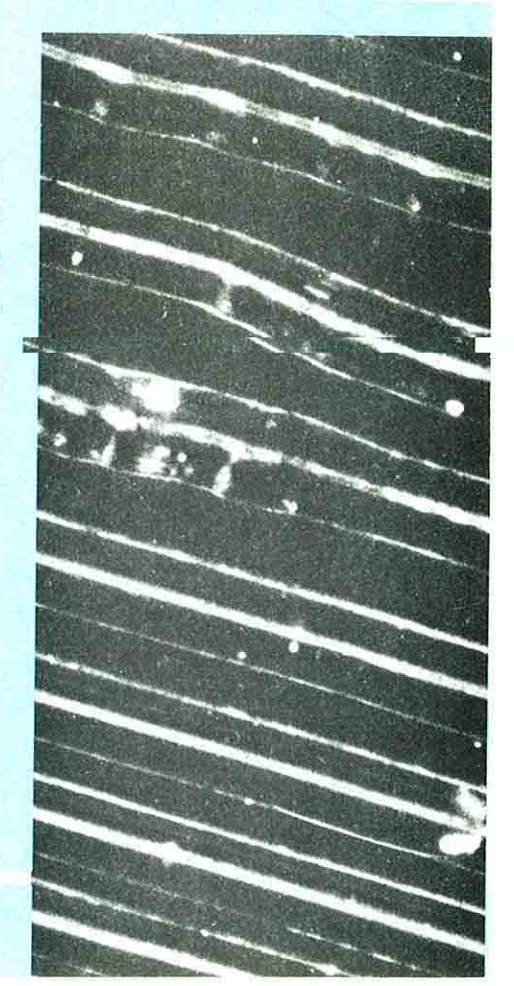
سيتم تركيب هوائي ضخم في **الكويت** يمكن بواسطته بث **البرامج الإذاعية الكويتية** على الموجات القصيرة إلى كافة أنحاء العالم . ويبلغ ارتفاعه تسعين متراً وطوله (٧٤) متراً ويستند إليه هوائيان دواران للبث على الموجات القصيرة مستعملاً أربعة أطوال من الموجات .

ويمكن تعديل اتجاه الهوائي بـ (١٨٠) درجة خلال زمن لا يتجاوز ثلاث دقائق . وهكذا سيكون بالإمكان تغيير اتجاه الهوائي بسرعة بحيث يمكن توجيه البث إلى أية منطقة في العالم .

ويبلغ **وزن الهوائي** (٢٨٠) طناً وهو مصنوع من المعدن ، وقد صمم كي يقاوم رياحاً تبلغ سرعتها ٢٠٠ كم/ ساعة .

ويتميز هذا الهوائي عن الهوائيات التقليدية بصغر مساحة الاستناد الأرضي ، فالهوائيات التقليدية الشبيهة به تحتاج إلى أرض استناد تبلغ مساحتها عدة كيلومترات مربعة ، أما هذا الهوائي فمساحة استناده لا تتجاوز (٠,٠٠٥) من الكيلومتر المربع فقط .







★ ليبولد سنغور ★

كان يحتل خلال نصف قرن مكان الصدارة على صعيد الحياة الأدبية الفرنسية، ومن المعروف بأنه قد حصل عام ١٩٢٥م، **على جائزة «جونكور»** عن روايته «**رابوليو**» وكذلك على **الجائزة القومية الكبرى ـ للآداب** عام ١٩٧٠م، وكان يشغل منصب السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية لأكثر من (١٥) عاماً من ١٩٥٨ إلى ١٩٧٤م، من رواياته الأخرى «القرحة» و «القتيل» و «رجل وحياته».

* أحدث الكتب *

● «**إفريقيا القارة المجهولة**»، كتب مقدمته **الرئيس السنغالي ليوبولد سنغور**، صدر عن دار النشر الفرنسية **ستوك**.

● «**الحركة الثورية في الجزائر**»، تأليف **أحمد محساس**، صدر عن **دار لامارتان الباريسية**.

● «**حياة زوجين**»، رواية جديدة تأليف **روجيو إيكور**، صدرت عن **دار «البان ميشال» الباريسية**.

● «**ابن جبل سلفات**»، رواية جديدة تأليف **هنري بونيه**، صدرت عن **دار «البان ميشال» الباريسية**.

صدر عن المركز الوطني للبحث العلمي (C.N.R.S) الكتب التالية:

★ «**فرنسا وألمانيا ١٩٣٢ ـ ١٩٣٦**» م.

★ «**مفكرة للتشريعات الفرنسية والأجنبية**».

★ «**مفكرة الشمال الإفريقي** (دراسات في التطور السياسي)».

★ «**الآثار التاريخية القديمة في إفريقيا**» المجلد رقم ١٣.

★ «**بحث في الزواج والعائلة: التطور المعاصر في التشريع الإنجليزي**».

★ «**الأطلس اللغوي والعرقي في المقاطعات**» بقلم **جان كلود بوفيه وكلود مارتيل**.

★ «**القضاء الجنائي ـ تعريف بالقضاء الجنائي ودوره**».

★ «**غاليا (بلاد الغال)**» وذلك ضمن **سلسلة التنقيب عن الآثار في فرنسا المجلد ٣٧**.

★ «**زيادة الإنفاق على الصحة العامة ـ دراسة تقريرية**»، بقلم **إميل ليفي**.

★ «**التدريب الموسيقي والتعليم المنهجي**»، بقلم **جان بيير ميلاريه**.

★ «**رسائل من مصر ١٨٧٩ ـ ١٨٨٢**» م، جمع وإعداد وتعليق **أنور لوقا**.

● «**تاريخ فرنسا المعاصر**»، تأليف **بول برتو وآخرون**، **صدر في خمسة أجزاء بباريس**.

● «**٤٥ عاماً من الفلسفة الفرنسية**»، تأليف **فانسون وسكومب**، **صدر في باريس**.

● «**بلزاك هو بطل بلزاك**»، تأليف **موريس باروش**، **صدر في باريس**.

أمريكا

وفاة وولتر كوفمان

توفي الفيلسوف الأمريكي المعاصر (**وولتر كوفمان**) عن (٥٩) عاماً، وهو متخصص في **الفلسفة الألمانية والوجودية**، ويعد كتابه «الوجودية من دوستويفسكي إلى سارتر»، وكتابه «من شكسبير إلى الوجودية»، من أبرز المراجع عن الفلسفة الوجودية، كما أنه قد أصدر كتابين عن الفلسفة الكلاسيكية في العصر اليوناني.

ماليزيا

مؤتمر عن ابن سينا

أقيم في **ماليزيا** مؤتمر يحمل اسم العالم الإسلامي «**ابن سينا**» وذلك بمناسبة **الذكرى الألفية لمولده**، وقد وجهت الدعوة إلى أكاديميات العلوم واللغات في البلاد العربية والإسلامية وإلى المستشرقين والمؤسسات العلمية المهتمة بالفلسفة في أوروبا وأمريكا ومعاهد دراسة الفكر الإسلامي في باريس ولندن، **ومن المعروف أن ابن سينا** عالم إسلامي سمي «بالرئيس» وعاش خلال الفترة من ٩٨٠م، إلى ١٠٣٧م، وهو فيلسوف وصاحب تصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات، من أهم كتبه: «**القانون**» و «**الشفاء**» و «**السياسة**» وغير ذلك من الكتب الهامة.

سويسرا

* أحدث الكتب *

● «**أطلس الرحلات**»، صدر عن **دار المختار بجنيف**، وهو **موسوعة جديدة من الأعمال الأكاديمية يقع في (٨) أجزاء ملونة**.



الإنسان والتنظيمات الاجتماعية الأولى

بقلم: د. فرج الله فتحي

من الحقائق الثابتة أن الإنسان لا يستطيع العيش إلا مع غيره من أبناء جنسه. وتاريخ البشرية يؤيد هذه الحقيقة لأنه لا يروي حقبة من الزمن استطاع فيها الإنسان أن يعيش في عزلة عن الناس، ذلك لأن التغلب على قوى الطبيعة القاسية يتطلب جهداً كبيراً لا يستطيع أن يقوم به الإنسان بمفرده مهما أوتي من القوة. ونتيجة لهذا العيش المشترك ظهرت المجتمعات التي أخذت تتطور رويداً رويداً من أوضاعها البدائية إلى أن بلغت المرتبة التي نشاهدها اليوم.

وقد تميَّز الإنسان عن سائر الأجناس الحيوانية، منذ البداية، بأنه لا يستطيع البقاء بمجرد الانسجام مع الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه وإنما عليه أن يعمل ليتمكن من إخضاع هذا الوسط إلى متطلباته الخاصة.

والعمل هو الذي أوجد الرابطة الاجتماعية، لأن صنع الأدوات واستعمالها كان يتم بالضرورة، بشكل مشترك، لضعف إمكانات الإنسان بمفرده عن القيام بمثل هذه الأعمال. والحياة المشتركة فرضت إيجاد وسائل للتفاهم، الأمر الذي أدى إلى ظهور اللغة اللفظية.

وبالعمل واللغة توسعت مدارك الإنسان وتطور تفكيره، فأخذ يدخل التحسينات على الأدوات التي يستعملها لمجابهة مشكلات الحياة.

أدوات العمل وتطورها

كانت أدوات العمل في مستهل التاريخ البشري بدائية جداً، إذ اقتصرت على أدوات جاهزة يجدها الإنسان في الطبيعة كالحجارة والعصي. ولكن مع الوقت لجأ الإنسان، من أجل صنع أدوات العمل، إلى نحت الحجارة وإلى قطع العصي. ثم أخذ يصنع بعض الأدوات الحادة من العظام.

ويعتبر اكتشاف النار نصراً كبيراً سجله الإنسان ضد الطبيعة، ذلك لأنه بدَّل شروط حياته المادية بشكل جذري. فبفضل النار تمكن الإنسان من مقاومة البرد، وبفضل النار أصبحت الأطعمة الحيوانية والنباتية أسهل هضماً وأكثر تغذية. وبفضل النار ــ وهذا هو الأهم ــ تمكن الإنسان من

صنع أدوات إنتاجية جديدة قاطعة ، الأمر الذي ساعد على تطوير الصيد الذي أخذ يحتل المرتبة الأولى في نشاط الإنسان عوضاً عن قطف النباتات والثمار .

وبسبب بدائية أدوات العمل كانت الملكية المشتركة هي أساس العلاقات في المجتمع . . . ففي فترة يقوم فيها النشاط الإنتاجي على قطف الثمار وصيد الحيوان لا يمكن أن تكون الملكية إلا جماعية لعجز الإنسان بمفرده عن القيام بمثل هذه المهمة التي كانت تعتبر من المهمات الشاقة . فالأرض التي تحتلها الجماعة كانت ملكاً مشتركاً لها ، وكذلك أدوات العمل التي تستعملها فكانت ملكاً للجميع وليست لأفراد معينين .

والأغذية ـ لأنها حصيلة جهد جماعي مشترك ـ كانت توزع بشكل عادل ومتساو بين أفراد الجماعة . . وأن أي توزيع يتم بطريقة أخرى كان يعني الموت المحتم لعدد كبير من الأفراد . . ذلك لأن الكمية المتوفرة من الأغذية تكاد تكفي لاشباع حاجات الإنسان الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها كي يتمكن من الاستمرار في وجوده .

التقسيم الطبيعي للعمل

في المجتمعات البدائية التي لم يكن يتمكن فيها الإنسان من تلبية حاجاته الغذائية الأساسية بكمية كافية ، كان انصرافه إلى أي نشاط غير النشاط الهادف مباشرة إلى الحصول على الغذاء يعتبر أمراً شاذاً . وطالما كان النشاط الوحيد لأفراد الجماعة مقتصراً على النضال من أجل الحصول على الغذاء لم يكن من الممكن تصور ظهور أي تقسيم اجتماعي للعمل . وحتى في حالة بروز أفراد مؤهلين لعمل معيّن فإن عدم توفر احتياطي مستمر يستطيع أن يؤمن بقاءهم على قيد الحياة لم يكن ليسمح لهم بالانصراف إلى عمل خارج نطاق البحث عن الطعام .

ولكن عندما تطورت أدوات العمل وتم اكتشاف أنواع جديدة من الأسلحة ظهر أول تقسيم للعمل تبعاً للجنس والسن ، فأصبح الصيد من اختصاص الرجال على اعتبار أنهم أكثر قوة ، ولأنهم متحررون من أعباء الأمومة ورعاية الأولاد في الوقت الذي انصرف فيه النساء والأولاد إلى الاهتمام بشؤون المنزل وجني النباتات والزراعة البدائية وانصرف فيه الشيوخ إلى صنع أدوات العمل وتطويرها مستفيدين من الخبرة التي اكتسبوها خلال حياتهم الطويلة . هذا التقسيم في المهام الملقاة على كل فئة والذي تولد بشكل طبيعي كان سبباً مباشراً لزيادة إنتاجية العمل .

واحتلت المرأة دوراً هاماً في هذه المرحلة من التطور ، إذ كانت الزراعة البدائية ـ التي كانت من اختصاص المرأة ـ أهم من الصيد من الناحية الاقتصادية ، ولهذا فقد لعبت الدور الرئيسي في الجماعة وأصبح النسل ينسب إليها دون الرجل ، وهذا ما يُعرف **بنظام الأمومة** « Matriarcat » . إلا أن تطور أدوات الانتاج أكثر فأكثر وظهور الزراعة المتقدمة ـ التي أصبحت من اختصاص الرجل ـ أحلّ النظام الأبوي « Patriarcat » عوضاً عن نظام الأمومة ، وانتقلت السيادة في الجماعة إلى الرجل وأصبح النسب ينسب إليه .

بروز الفائض الغذائي

لم يكن يعرف الإنسان ، في البداية ، كيف يحافظ على احتياطي الأغذية في الحالات النادرة التي كانت تتوفر فيها للجماعة أغذية تفيض عن حاجاتها الآنية لذلك كانت الجماعات تلجأ ـ لعدم معرفتها لأسلوب يمكنها من المحافظة على الأغذية ـ إلى استهلاك ما يتوفر لديها بكثرة في بعض الأوقات إلى حدّ التخمة بدلا من المحافظة عليها للاستفادة منها في فترة لاحقة . لكن اكتشاف طرق حفظ الأغذية وانتقال الجماعات الرحالة إلى الاستقرار التدريجي أدى إلى تمكين الإنسان من زيادة إنتاج الأغذية مع تقليل الجهد المبذول لإنتاجها وبالتالي إلى السير في طريق الوصول إلى فائض مستقر .

ويعتقد علماء التاريخ الاقتصادي بأن ظهور هذا الفائض قد شكل تحولا كبيراً في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية داخل الجماعة البدائية .

فقد استطاع هذا الفائض ـ **أولا** ـ أن يجنّب الجماعة من خطر المجاعة أو أن يقلل منه على الأقل ، فوجود فائض من الأغذية في فترة ما يمكّن الجماعة ـ بعد اكتشاف طريقة حفظه ـ من استهلاكه في فترة لاحقة يقل فيها الصيد أو ينعدم .

وقد استطاع الفائض ـ **ثانياً** ـ أن يسمح بظهور تقسيم أفضل للعمل ، فوجود فائض مستقر من الأغذية مكّن بعض أفراد الجماعة من تخصيص جزء كبير من نشاطهم في مجالات تخرج عن نطاق البحث عن الغذاء كتطوير أدوات العمل وصنع أوعية لحفظ المأكولات . . . إلخ ، وسمح للجماعة ، نتيجة لذلك ، بتشجيع من لديهم مؤهلات خاصة للقيام بعمل معين إلى الانصراف له والتخصص فيه . . . وهذه هي الخطوة الأولى في تاريخ التخصص الحرفي .

وقد استطاع الفائض ـ **ثالثاً** ـ أن يفسح المجال أمام تزايد سريع في عدد السكان ، ففي الفترة التي كانت تعيش فيها الجماعة في ظروف قاسية لا تستطيع أن تؤمن فيها الحاجات الغذائية الأساسية للأفراد وفي أوضاع كانت تتعرض فيها الجماعة بشكل مستمر لم يكن من الممكن إلا أن يقتصر أفرادها على الرجال والنساء القادرين على العمل المشترك من أجل السعي وراء الغذاء ، وكان يكتفى بحد أدنى من الأطفال ، وأن عدداً محدوداً فقط من المرضى والعاجزين كان يُعتنى بهم ويُحافظ على حياتهم . أما الأسرى الذين يُقبض عليهم أثناء المعارك كانوا يقتلون عادة . . .

والوضع الاقتصادي القاسي كان يحث أغلب الشعوب البدائية إلى استبعاد العناصر غير المنتجة باللجوء إلى عدة طرق كوأد النساء وقتل الأطفال . ولكن منذ الوقت الذي بدأ يظهر فيه احتياطي مستقر من الأغذية ، أصبح من الممكن المحافظة على عدد متزايد من الأطفال

على قيد الحياة ، كما أنه أصبح بالإمكان إفساح المجال للشيوخ والعجزة في أن يعيشوا فترة أطول من الزمن . الأمر الذي أدى إلى زيادة في كثافة السكان على أرض معينة مما استتبع بدوره زيادة في إنتاجية العمل ساهمت ، إلى حدّ كبير ، في إيجاد الجو المناسب لتقدم حضاري ملموس .

ظهور الزراعة وتربية المواشي

من المتفق عليه من قبل أغلب علماء تاريخ الاقتصاد بأن الآثار التي ترتبت على ظهور **الفائض الغذائي** شكلت الخطوات الأولى التي مهدت لأهم ثورة اقتصادية ، عرفها الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض وهي ظهور الزراعة وتربية المواشي .

ولا شك بأن إنسانية الإنسان قد بدأت حين تطورت حياته من مرحلة الصيد التي يسودها القلق إلى مرحلة أكثر اطمئناناً هي مرحلة الزراعة والرعي . وكان من المفروض انتظار توفر الفائض في الأغذية ليتحول الإنسان إلى الزراعة وتربية المواشي ، ذلك لأن وجود الفائض وحده هو الذي مكن الجماعة من أن تسمح لنفسها باستعمال البذار والحيوانات كأدوات للإنتاج يمكن أن تؤمن كمية أكبر من الغذاء في فترة لاحقة عوضاً عن استهلاكها آنياً في التغذية . ومن البديهي بأن الشعوب التي كانت تعيش باستمرار على حافة المجاعة لم تكن لتستطيع أن تسمح لنفسها بالتضحية بحاجة آنية ملحة كالطعام وإن كان ذلك في سبيل الحصول على مردود غذائي أكبر في المستقبل .

ولا يعلم أحد علم اليقين كيف أدرك الإنسان البدائي قدرة الحبوب الإنتاجية . ومن المرجح أنه حين أخذ في جمع الحبوب النابتة بطبيعتها ، كانت تسقط منها حبّات في طريقه من مكان النبات إلى حيث يقيم مما نبهه إلى السر العظيم الكامن في نمو النباتات .

وأدى استقرار الأشكال الأولى للزراعة إلى ظهور تربية الحيوان . ولا نُعْرف كيف بدأ استئناس الإنسان للحيوان ومتى بدأ ، وربما كان ذلك حين ساق الصائدون صغار الحيوانات إلى مقر سكناهم ليتخذها أطفالهم لعباً يلهون بها ، ثم تلا ذلك إدراك الإنسان لمعجزة التناسل بين صنوف الحيوانات فأخضعها لإشرافه واستطاع بعدئذ من ذكر وأنثى يمسك بهما أن ينشئ قطيعاً كاملاً .

وكان لاكتشاف الزراعة وتربية الحيوان الأثر الكبير في تطور البشرية ، الإنسان لمعجزة التناسل بين صنوف الحيوانات فأخضعها لإشرافه واستطاع بعدئذ من ذكر وأنثى يمسك بهما أن ينشئ قطيعاً كاملاً .

وكان لاكتشاف الزراعة وتربية الحيوان الأثر الكبير في تطور البشرية ، إذ إنه بفضلها تمكن الإنسان من تأمين كميات كبيرة من الأغذية ببذل جهد لا يمكن أن يقارن ، بأي شكل من الأشكال ، بالجهد السابق الذي كان يبذله خاصة عندما اكتشف المعادن وبدأ يستعملها في صنع أدوات الإنتاج .

ونتيجة لهذا استطاع الكائن البشري لأول مرة في التاريخ أن يخضع وسائل معيشته إلى رقابته المباشرة .

التقسيم الاجتماعي للعمل

كان من نتيجة التطور الذي حصل في أدوات الإنتاج خاصة المعدنية منها أن توسعت الزراعة توسعاً كبيراً مما دعا إلى حفر السواقي لإيصال الماء إلى الحقول وإقامة الحواجز لحفظ المياه .

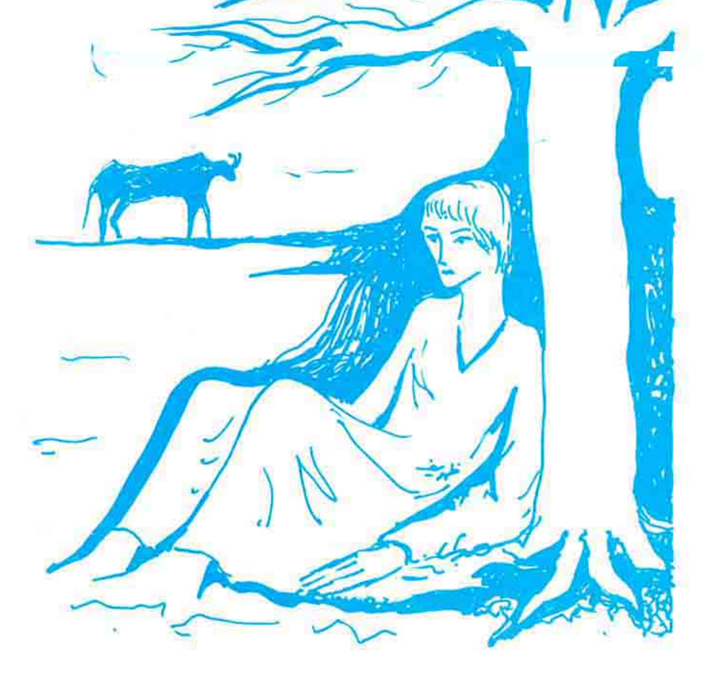
وأدى استعمال الري إلى تحسين إنتاجية المناطق المزروعة وإلى إيصال النشاط الزراعي إلى مناطق جديدة ، الأمر الذي جعل الزراعة تعتمد أقل فأقل على نزوات الطبيعة .

أما بالنسبة لتربية المواشي فقد كان نموها شديداً خاصة في المناطق التي لم تكن الظروف الطبيعية فيها تساعد على نمو الزراعة . وقد تحولت الجماعات تدريجياً من الصيد إلى تربية المواشي . وكانت إنتاجية تربية المواشي كبيرة في بعض المناطق مما دفع سكانها إلى الاستغناء عن الزراعة والانصراف كلياً إلى إنتاج المواشي .

وانصراف بعض الجماعات إلى التخصص في الزراعة وغيرها إلى التخصص في تربية المواشي يعتبر أول تقسيم اجتماعي للعمل .

وكانت أهم نتيجة للتقسيم الاجتماعي للعمل هي نشوء وتطور التبادل بين جماعات المزارعين وجماعات الرعاة . وأدى احتكاك الجماعات المختلفة إلى تبادل السلع فيما بينها ، كما أدى إلى تبادل الاكتشافات وتجارب العمل .

ومن المرجح أن يكون قد جرى التبادل في مراحله الأولى بشكل كيفي اعتباطي . ذلك عندما يصادف الحظ إحدى الجماعات فتحصل ، عن طريق الصدفة ، على فائض في سلعة ما فتبادله مع جماعة أخرى حصلت ، عن طريق الصدفة أيضاً ، على فائض في سلعة أخرى . إلا أن المبادلة نمت وتوسعت وأخذت طابعاً دورياً عندما بدأ يتشكل



فائض مستقر لدى الجماعة وبعد أن أصبح بإمكانها أن تتخلى عن قسم من إنتاجها بعد سدّ حاجاتها الآنية .

ولما كان العداء والتقاتل يسود العلاقات بين الجماعات المختلفة فإن المبادلة ، تجنباً للاصطدام بين الأطراف ، كانت تتم في مراحلها الأولى دون أي تلاقٍ بين أفراد الجماعات المختلفة .

هذا الأسلوب المسمى **بالمقايضة الصامتة** كان يقترن بإجراءات معينة تبدأ فيها الجماعة التي ترغب في إجراء المبادلة . وكانت هذه الإجراءات تتم على عدة مراحل هي :

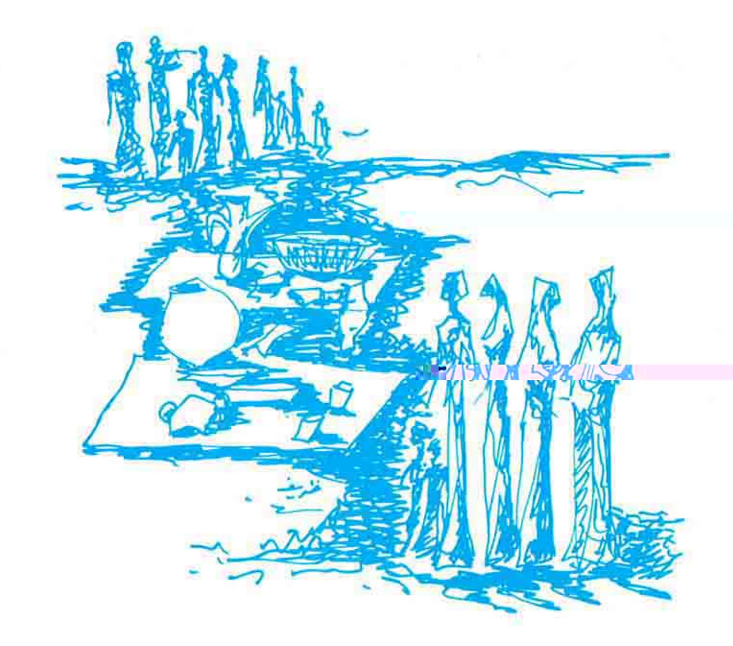
★ تأخذ الجماعة السلع المتوفرة لديها والتي تود مبادلتها وتضعها على أرض خالية في المنطقة التي تقع على التخوم المشتركة لأراضي الجماعة التي يقترح إجراء التبادل معها وتعود إلى مقرها .

★ عندما يشاهد أفراد الجماعة المقترح إجراء التبادل معها السلع يفهمون بأنها مبادرة للمبادلة ، فيأتون بما يودون إعطاءه كمقابل ويضعونه في كومة إلى جانب الكومة الأولى ويعودون هم أيضاً إلى مقرهم .

★ يعود أفراد الجماعة الأولى ويشاهدون الكومتين ، فإن ناسبتهم السلع التي قدمت لمبادلة سلعهم أخذوها . وإلا عادوا بسلعهم .

★ يعود أفراد الجماعة الثانية لأخذ الكومة الباقية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المقايضة لم تكن تتم إلا خارج الجماعة أي بين الجماعات المختلفة ، أما داخل الجماعة نفسها فلا تقوم علاقات مبادلة إطلاقاً ذلك لأن الطعام ــ وكذلك الأشياء الحيوية الأخرى ــ يوزع على الأفراد كافة ولا يبادل أبداً . ولكن مع تزايد أهمية **النشاط الاقتصادي الفردي** في نطاق الجماعة تبعاً لاتساع الزراعة وتربية المواشي وظهور الحرف المستقلة دخلت المبادلة مرحلة جديدة ، إذ وُجِدَ في قلب الجماعة الواحدة عدد من الأفراد يهجرون العمل الزراعي للتخصص في إنتاج سلعة معينة دون غيرها تدرّ خيراً كبيراً على الجماعة .



ولما كان لا بدَّ للحرفيين من الحصول على الأغذية والأشياء الأخرى التي يحتاجون إليها والتي لا يشاركون في صنعها ، فقد دأبت الجماعة على تقديم كمية من الغذاء والألبسة وبعض السلع الأخرى لهم مقابل ما يقدمونه من نشاط حرفي .

وهكذا ظهرت مع الوقت الأسواق المحلية وبدأ مفهوم التجارة يشق طريقه في العلاقات الاقتصادية خارج نطاق الجماعة الواحدة في البداية وحتى داخلها في مرحلة لاحقة .

بوادر تفسخ المشاعية

يعتقد **ول ديورانت** أحد كبار الكتّاب في تاريخ الحضارة ، بأن زوال القحط ، وهو الخطر المشترك الذي كان يهدد بالموت جميع أفراد الجماعة في أغلب الأحيان ، كان السبب الأول الذي جرّ إلى زوال الملكية المشاعية ، ذلك لأن بروز الفائض الغذائي ، الذي أدى إلى زوال هذا الخطر ، قد قلَّل من أهمية التماسك الاجتماعي داخل الجماعة . . . فبعد أن اختلفت الأدوار في المجتمع الواحد كان من الطبيعي أن يختلف تقدير الفرد بحسب إنتاجية العمل الذي يقدمه . ونتيجة لذلك بدأ يتزعزع مفهوم التوزيع المتساوي للناتج على أفراد الجماعة ، وأصبح الفرد الذي يقدم للجماعة عملاً أكبر وأكثر فائدة ، يعطى حصة من المنتجات أكبر من التي يحصل عليها غيره مما مهّد إلى التطور نحو غلبة **الملكية الخاصة** .

على أن هذا الانتقال لم يتم بين ليلة وضحاها ، بل كان نتيجة لتطور طويل بقيت فيه الملكية الشائعة هي الأساس خلال حقبة من الزمن . فلدى جماعات المزارعين ظلَّت الأرض ملكاً مشتركاً للقبيلة ، لكن كل عائلة أخذت تزرع قطعة صغيرة منها بشكل مستقل لتحافظ عليها . ولدى جماعات الرعاة انتقلت ملكية قطعان الماشية تدريجياً إلى العائلات .

ومع اتساع نطاق **الملكية الخاصة** برزت حدَّة الفوارق بين أفراد الجماعة الذين كانوا بالأمس متساوين ، لذلك أخذت الجماعة تنقسم إلى فقراء معدمين وأثرياء قادرين .

وعندما كان الفرد لا يستطيع أن ينتج ما يفيض عن تأمين حاجاته الغذائية الماسة ، كان استغلاله لإنسان آخر غير ممكن . وكانت الجماعة ، في حالة وقوع أسرى بين يديها من جماعة أخرى ، تلجأ إلى أحد حلّين : إما إلى قتلهم أو إلى ضمهم إلى صفوفها فيصبحون كأفراد منها لهم نفس حقوق أفرادها . غير أنه بعد ازدياد إنتاجية العمل وبروز الفائض الغذائي أصبحت الجماعة تفضل الإبقاء على حياة الأسرى لاستخدامهم في زيادة الإنتاج . وكانوا يعطون لقاء عملهم الحد الأدنى من السلع الضرورية لبقائهم على قيد الحياة . أما فائض إنتاجهم فكان يذهب إلى الجماعة التي تستخدمهم .

وهكذا بدأ يتبلور التحول من التنظيمات الاجتماعية الأولى إلى مجتمع الرق .

الزمن في الشعر العربي المعاصر

« الزمن » ، هذه اللفظة كم هي مشحونة بدلالات لا تنتهي وانفعالات لا تنفكُّ تنتابنا كلما سمعناها أو عشناها . فالزمن سر من أكبر أسرار الوجود ، وحوله تتمحور هموم العيش ومعاناة الإنسان .

ولا بد لنا ، في البدء ، من أن نحدد ماهيّة الزمن . وفي سبيل ذلك ميَّز كثيرون بين « الوقت » و « الزمان » و « الزمن » .

بقلم : هدية الأيوبي

« الوقت » مفهوم عام وموضوعي يمكن تحديده ، إنه مفهوم فيزيائي شائع نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها ، لكي نضبط حياتنا الاجتماعية . ومن خصائص الوقت أنه مطابق لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[1] .

أما « الزمن » فهو « مفهوم خاص ، شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالباً : نفسي » ، أو كما يقول **برجسون** Bergson : « إنه معطى مباشر في وجداننا » . **والزمن في الأدب هو « الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة »**[2] .

إذن ، فمفهوم « الزمن » مفهوم نسبي ، فلكل إنسان زمنه الذي يختلف عن زمن الآخرين ؛ وهذا الزمن لا يمكن قياسه لأنه متقلب ، يتغير بتغير تجاربنا وانفعالاتنا وعواطفنا . وكل ما يمكن إدراكه من هذا الزمن المتغير دائماً هو إحساسنا « أثناءه » .

وهذا التمايز بين « الوقت » و « الزمن » و « الزمان » عرفه بعض العلماء واللغويين العرب . فقد ورد في « **لسان العرب** » لابن منظور ، تحت مادة « زمن » ، ما يلي : « الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره .. وقال شمر : الدهر والزمان واحد . قال **أبو الهيثم** : أخطأ شمر ، الزمان زمن الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد .. قال : والدهر لا ينقطع ؛ قال **أبو منصور** : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها .. والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه »[3] . ويعرّف الدهر بأنه : « الأمد الممدود ، وقيل : الدهر ألف سنة » . كما أن العرب وصفوا الدهر بمكان الله ، ومنه الآية : **﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ﴾** .. وأما عند **الجوهري** فإن الزمان هو الدهر »[4] . أما « الحين » فيرى **الأزهري** أنه : اسم كالوقت يصلح لجميع الأزمان ، كما ورد في الآية الكريمة : **﴿ تؤتي أكلها كل حين ﴾** أي في كل وقت ، وقد يراد به مدة من الزمان غير مقدر في نفسه ، كما في قوله تعالى : **﴿ هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً ﴾** . والوقت مقدار من الزمان ، وكل شيء قدرت له حيناً فهو مؤقت ، وعند **ابن سيده** فهو مقدار من الدهر معروف ، وأكثر ما يستعمل في الماضي وقد استعمل في المستقبل[5] .

أما **الفيروزابادي** ، في « القاموس المحيط » ، فقد أورد ما يلي : « الوقت المقدار من الدهر وأكثر ما يستعمل في الماضي » ؛ ويفرق بين



★ المتنبي ★



الوقت والميقات في قوله : « فرّق بينهما جماعة بأن الوقت مطلق والميقات وقت قدر فيه عمل من الأعمال[٦] . أما الدهر فقد يعد في الأسماء الحسنى والزمان الطويل والأمد الممدود[٧] . والزمن . . قليل الوقت وكثيره »[٨] .

من خلال هذه التحديدات نستنتج ما يلي :

١ ـ الزمان هو الدهر والأبد .

٢ ـ الوقت مقدار معلوم من الزمان .

٣ ـ الزمن قليل من الوقت أو كثيره ، أي غير محدد .

وهكذا بعد أن ميزنا بين هذه الألفاظ نقول إن مجرد ذكر لفظة تدل على الوقت في الشعر لا يعني أبداً أن الشاعر يسجل بذلك موقفاً من الزمن ، فقد تكون هذه اللفظة أحياناً مستعملة لغاية تقريرية بحتة .

ومن الممكن الآن أن ننظر ، على ضوء ما سبق ، إلى مفهوم « الزمن » في الشعر العربي المعاصر . وبالطبع ، لا يتسع المجال هنا لأن نرصد هذا المفهوم في كل شعرنا المعاصر وإنما سنحاول ذلك لدى بعض الشعراء الذين بلوروا هذا الاتجاه وطوروه .

الإحساس بالزمن قديم

لا بد لنا من الإشارة ، قبل الغوص في بحثنا ، إلى أن الإحساس بالزمن قديم في الشعر العربي . **في الجاهلية** لم يكن الإنسان يقيم وزناً للمكان لأنه دائم الترحال ، كان يسعى وراء الماء والكلأ في « أي مكان » . وبالتالي ازداد ارتباطه بالزمان ، فهو يتمزق كل يوم مليون مرة ويتمنى لو كان حجراً لكي لا يحس بمرارة العيش . من هنا كان زمن الجاهلي زمناً متحجراً لا حركة فيه . فها هو **الأعشى** يقول :

كأن مِشيتها من بيت جارتها
مَرُّ السحابة لا ريثٌ ولا عجلُ

إن مشية الحبيبة التي تخلو من السرعة كما تخلو من البطء رمز إلى زمن متوقف ميت .

وها هو **امرؤ القيس** يقول :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

إن هذا البيت يعبِّر عن المرارة التي يحس بها الشاعر وعن معاناته العميقة أثناء ليل من الهموم لا ينتهي وكأنه أرخى أستاره إلى الأبد حاجباً عن الشاعر فجر الخلاص .

كما أن **المتنبي** كان يحس بمرارة الزمن الدائمة ، ويتجلّى ذلك في قوله :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولّوا بغصّةٍ كلهم منه
وإن سَرَّ بعضهم أحيانا

إن تجربة الشاعر الذاتية جعلته يحس أن الدنيا غصة دائمة لا تنتهي ، كما أحس صفة « الديمومة » التي تلون الزمن .

ونرى أيضاً هذا الشعور بمأساوية الزمن عند **ابن الرومي** في قوله :

يا أيها الهارب من دهره
أدركك الدهر على خيله

نلاحظ في هذا البيت « حركية » الزمن بالنسبة للشاعر ، فالزمن في حركة مستمرة ، يسبقنا ولا نقدر على اللحاق به . إنه يجري دائماً نحو نقطة ما ، ولسنا قادرين على الهرب منه ، فيسحقنا تحت سنابكه دون رحمة .

وشعرنا العربي مزدحم بالمواقف المماثلة ، على أن **ما يهمنا الآن هو موقف الشاعر العربي المعاصر من الزمن** . ولا يمكننا دراسة هذا الموقف بشكل عام دون تحديدات لأن الزمن في الشعر يتخذ مناح عدة على أساسها يدرس موقف الشاعر . والناحية الأولى هي النسبة الذاتية .

النسبة الذاتية

يختلف الشعور بالزمن بين شاعر وآخر ، فتارة يحس الشاعر أنه يمر ببطء ، وطوراً بسرعة ، وأحياناً يقف الزمن عند نقطة معينة لا يغادرها ، فيحس الشاعر كأنما ساعات الأرض كلها قد توقفت . من هنا تأتي الصفة النسبية التي يتصف بها الزمن والتي تجعله غير محدد وتنفي إمكانية قياسه .

وهذا ما يؤكد عليه **الأديب الفرنسي الشهير مارسيل پروست** Marcel Proust في قوله : « الزمن الذي يتعلق بنا ونستعمله كل يوم مطاط ، الانفعالات التي نشعر بها تمدده وتبسطه ، والتي نوحي بها تقلصه ، والعادة تملؤه »[٩] .

وتقول **الكاتبة الأميركية ڤيرجينيا وولف** Virginia Woolf في هذا الصدد : « يعمل عقل الإنسان بغرابة في جسد الزمن فالساعة ، متى أقامت في عنصر الروح البشرية العجيب ، يمكن مطها إلى خمسين أو مائة مرة من طولها الدقائقي ، ومن ناحية أخرى ، يمكن التمثيل على الساعة بدقة بوساطة مؤقتة العقل في ثانية واحدة »[١٠] .

وقد تجلت هذه الظاهرة النسبية عند عدة شعراء معاصرين . فعند **الشاعر خليل حاوي** يبدو الزمن جامداً لا حركة فيه ، إنه زمن واقف . فاسمعه يقول بقصيدة « وجوه السندباد » :

« غبت عني
والثواني مرضت
ماتت على قلبي
فما دار النهار
ليلنا في الأرز من دهر تراه
أم تراه البارحة ؟ »[١١]

إن الزمن هنا جثة ثقيلة ينسحق تحتها الشاعر أثناء انتظار الغائبة .

ويعيش الشاعر أيضاً في حالة من اليأس والتناقض فزمنه واقف وزمن الآخرين يتحرك ، بل ويتحرك بسرعة . من هنا تتضاعف معاناته وقلقه وينتابه الشعور بالغربة والانسحاق ، ويتجلى ذلك في قوله بقصيدة «**سجين في قطار**» :

«في أرض غريبة
مرة كانت لياليه الرتيبة :
طالما عضّ على الجوع
على الشهوة حَرّى
وانطوى يعلك ذكرى
يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيبة
حجر تحمله الدوامة الحرّى
سجين في قطار
ما درى ما نكهة الشمس
وما طيب الغبار
ورشاش الملح في ريح البحار» .(١٢)

إن الشاعر هنا يرمز إلى نفسه بلفظة «**سجين**» وزمن السجين زمن واقف ، أما «**القطار**» فيرمز إلى الزمن المتحرك . والشاعر هنا يحاول أن يعبِّر عن انسحاقه بين حضارتين : حضارة الغرب المتحركة وحضارة الشرق الراقدة(١٣) . هذا السجن الحضاري زاد من عالم الشاعر بالألم والغربة والمرارة ، وأوقف الثواني واللحظات ، فها هو يقول في «**بيادر الجوع**» :

هذي العقاربُ لا تدور ،
ربّاهُ كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد ، تستحيل إلى عصور !(١٤)

أما عند الشاعر **بدر شاكر السيّاب** فتختلف النسبة ، فهو يحس بسرعة مرور الزمن ؛ إنه مريض وعلى شفير الموت ، ولذا فإنه يحس الأيام تمر دون تلكف وكأنه يحيا موته . فاسمعه يقول بقصيدة «**في جيكور**» :

أنا قد أموت غداً ، فإن الداء يقرضُ غير وانِ ،
حبلاً يشد إلى الحياة حطام جسم مثل دار
نخرت جوانبها الرياحُ وسقفها سيلُ القطار .(١٥)

إن عمر الشاعر هنا حبل ينخره الداء دون توقف . وهذا الإحساس بمضي الوقت وسرعته يعبِّر عنه السيّاب أيضاً بقصيدة «**رحل النهار**» ، فيقول :

رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان ، تمرُّ حتى باللحود
خطى الزمان وبالحجار .
رحل النهار ولن يعود .(١٦)

ولكن زمن بدر شاكر السيّاب قد يطول وذلك نتيجة إحساسه بالغربة والضياع في عالم المدينة الكئيب . فهو يحاول عبثاً أن يلتئم مع مجتمع الآلة والمادة ولكنه لا يقدر ، فتطول نهاراته ، وتشيخ المسافات تحت قدميه ، ويصبح عمر خطوته سنيناً وسنين . فيقول بقصيدة «**مدينة السراب**» :

عشر سنين سرتها إليكِ ، يا ضجيعةً تنام
معي وراء سورها ، تنام في سري ذاتها
وما انتهى السِّفار
إليكِ يا مدينة السراب ، يا ردى حياتها .
عبرت أوروبة إلى آسية
وما انطوى النهار ،
وأنتِ يا ضجيعتي ، مدينة نائية
مسدودة أبوابها وخلفها وقفت في انتظار .(١٧)

ويقول بقصيدة :

الليل طال وما نهاري
حين يقبلُ بالقصير .(١٨)

إن النهار هنا لا ينتهي ، وكأنه أزلي ، والزمن هنا راكد تحت وطأة المرض أو تحت وطأة الانتظار .

وهناك ناحية أخرى تتجلى في الشعر العربي المعاصر هي ارتباط مفهوم الزمن برمز النهر .

الزمن والنهر

كثيراً ما يرمز شعراؤنا المعاصرون إلى الزمن بلفظة أو صورة النهر . والنهر تعبير عن ديمومة الزمن ، فالزمن في حالة «سيلان» مستمرة ، كالنهر تماماً . وقد يستعمل الشعراء رمزاً آخر غير **النهر** ، **كالبحر** مثلاً أو **القطار** ، أو أي رمز آخر يعبِّر عن الجريان .

المهم أن الزمن كما نحس به له صفة «السيلان» ، «وهذه الصفة هي عنصر دائم وسط لحظات الزمن المتتابعة في تغيّرها المستمر»(١٩) .

وقد تجلى مفهوم الديمومة الزمنية هذا في عدة قصائد عربية معاصرة . ونلاحظ هذا المفهوم عند السيّاب بقصيدة «**النهر والموت**» :

بُوَيبْ . . .
بويب . . .



◀ ★ بدر شاكر السياب ★



★ أدونيس ★ ▼

أجراس برج ضاع في قرارة البَحْرْ .
الماء في الجرار ، والغروب في الشجر
وتنضح الجرار أجراساً من المطر
بلُورها يذوبُ في أنينْ
« بويبُ . . يا بُوَيْبْ ! »[٢٠]

إن هذا النهر « **بويب** » لا يتوقف عن الجريان حتى يغيب في قاع البحر ، هكذا الزمن في سيلان دائم فينادي الشاعر ولكن ما من مجيب ، فنداؤه أنين ومعاناة حيال هذه الحركة المستمرة .

وتجلت هذه المعاناة عند **أدونيس** بقصيدته « **مرايا وأحلام حول الزمن المكسور** » فيقول :

زمن يجري ، زمن يهرب مثلَ الماءِ
وأنا أجري
كلُّ نهار سكين في أحشائي
والليلُ حراب .[٢١]

الزمن هنا دائم الجريان ، وخطاه السريعة يتردَّدُ صدى وقعها جراحاً في قلب الشاعر . واسمعه في مكان آخر يقول :

يتنزه القمح
نربط الزمن بأجنحة العصافير .[٢٢]

أو :

سلاماً أيها الطفل
يركض النهر وراء مائه ولا يمسك به .[٢٣]

إن الشاعر أحس بديمومة التغير الزمني وديمومة السيلان ، وهذا الجريان سريع لدرجة أن الماء يكاد ينفلت من مجراه ويسبقه . وكل يوم يمضي هو جزء من « النهر ـ الزمن » :

ألمح يوماً يجلس على النهر .[٢٤]

زمن الذاكرة

هناك ناحية أخرى تهم بحثنا هي **الذاكرة** . فالشاعر يهرب من **الزمن الفيزيائي** ليحيا في « **زمن الذاكرة** » مستحضراً حوادث مرت معه ، يحياها ، فكأنه يولد من جديد . وما استحضار هذه الحوادث أو الصور القديمة سوى محاولة من قبل الشاعر لكسر مرارة الزمن والتغلب على الفناء . والجدير بالذكر أن « زمن الذاكرة » هذا لا يمكن تقسيمه ، لأن الترتيب الزمني منعدم فيه ، فهو عبارة عن خزان مليء برماد الماضي ، وأية ذكرى فيه تنبعث ، بوساطة دافع من الدوافع ، دون أن تكون هناك أية مراعاة لموقعها الزمني بالنسبة لباقي الذكريات .

فالذاكرة ، « بدل أن تعكس في علاقاتها ترتيباً تسلسلياً مطرداً ، تعكس ترتيباً ديناميكياً غير مطرد للأحداث . فالأشياء المتذكَّرة تمتزج وتختلط بالمخاوف والآمال ، والأمنيات والخيالات لا يمكن تذكّرها كواقع فقط ، بل إن الوقائع المتذكّرة هي في تعديل مستمر ، يعاد تفسيرها وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر ومخاوف الماضي وآمال المستقبل »[٢٥] .

إذن ، لا تبق أية قيمة للزمن الخارجي أمام زمن الذاكرة . إن زمن الذاكرة يختصر الزمن الفيزيائي ويوحد الصور والمشاعر والأحاسيس .

وها هو الشاعر أدونيس « يتدحرج في زمن الذاكرة »[٢٦] الذي لا ينتهي ، وذلك بقوله :

« أتدحرج بين أنا الجمر وأنا الثلج
وبين الياء
والألف
أتدلى
أصطنع في اليوم يوماً آخر
وأربط بحبل الدقائق أهوائي » .[٢٧]

فالشاعر هنا يتخلى عن **الزمن الميكانيكي** ويصطنع زمناً آخر من عالم الذاكرة ، فيكتسب العمر طعماً جديداً ، وتتبلور الأشياء ، ويصبح المستحيل ممكناً :

يعطي وقتاً لما يجيء قبل الوقت
لما لا وقت له
يجوهر العارض
يغسل الماء .[٢٨]

وها هو يحيا طفولته من جديد ، فيستعيد الماضي هرباً من سياط العمر السائر نحو الشيخوخة ، فيقول :

أنا الطفل
يستنجد الفراشات
يمتطي قصبة الكون .[٢٩]

ويسترجع أيام الصغر في قريته « **قصابين** » فينبعث الماضي ويمازج الحاضر :

أتسرول شتلات التبغ
أرسم قمري على أوراقها
وأصغي لأصوات ليست مني لكنها لي .[٣٠]

أما بدر شاكر السيَّاب فينادي الماضي الضائع ويبعث أشلاءه من جديد محاولا التغلب على خواء الحاضر ، فيقول بقصيدته « **ستار** » :

عيناكِ والنور الضئيل من الشموع الخابيات
والكأس ، والليل المطل ، من النوافذ بالنجوم
يبحثن في عيني عن قلب وعن حب قديم
عن حاضر خاو وماض في ضباب الذكريات .[٣١]

وأثناء رجوعه إلى زمن الذاكرة للتخلص من وطأة الزمن الجامد العاقر ، بالنسبة له ، قد يلجأ الشاعر إلى استخدام بعض **الرموز**

الأسطورية . فها هو خليل حاوي يقول بقصيدته « **بعد الجليد** » :

أنتَ يا تموز ، يا شمسَ الحصيد
نـجِّنا ، نج عروق الأرض
من عقم دهاها ودهانا .[٣٢]

إن « تموز » هنا هو رمز الحياة التي تتجدد نافضة عنها غبار الماضي . وهكذا يغدو زمن الشاعر زمناً أسطورياً لا يمكن الفصل فيه بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ففي « الزمن الأسطوري » ينعكس الماضي في لحظة حاضرة ممثلاً طموحات المستقبل . وهذا يقودنا إلى ناحية جديدة في بحثنا هي الأبدية .

الأبديـة

المقصود من الأبدية هنا اللازمان ، ولا نعني أبداً الزمان اللانهائي ، بل الأبدية « صفة من صفات الخبرة التي تقع في ما بعد الزمن الفيزيائي وخارجه »[٣٣] .

وينطبق مفهوم الأبدية على العمل الأدبي من خلال وجوه ثلاثة :

١ ــ يجري استحضار الحادث الواحد من زاوية الأبدية في طريقتين :

أ ــ فعل الاستحضار بحد ذاته هو لازماني ، فحقيقة كونه قد يحدث في أي وقت تبدو وكأنها تضع الاستحضار في بعد لازماني .

ب ــ إن الشيء المتذكر يبدو مستقلاً عن تاريخ حدوثه ، فيكتسب بذلك صفة « جوهر أبدي » .

٢ ــ إن القدرة على إعادة بناء الذات عن طريق الذاكرة تعكس مظهراً من مظاهر اللازمانية .

٣ ــ إن الأثر الفني لازماني في كشفه عن معاني اللازمانية ، أو في كونه إمكانية دائمة لتحقيق كشف من هذا النوع[٣٤] .

ومن خلال هذه اللازمانية يتحدى الإنسان الزمن الخارجي ويعتقل اللحظة الهاربة ولو بعين الوهم . فيقول أدونيس :

أنت تعتقل الوهم
وهــو
هنيهة هنيهة
يعتقل الزمن ،
ويرميه في حوض كلماته .[٣٥]

أما الشاعرة **نازك الملائكة** فتحاول أن تهرب من الماضي الميت والمستقبل الغامض المخيف وذلك باللجوء إلى الأبدية ، إلى اللازمان . فتقول بقصيدة « **أول الطريق** » :

سنمحو الزمان
وننسى المكان
هناك ونقسم ألا نعود
إلى أمسنا المنطوي .[٣٦]

الاتجـاه والمـوت

إن الزمن له اتجاه واحد هو الموت ، فالإنسان ــ كما يرى الوجوديون ــ كائن سائر عن وعي في اتجاه الموت . وقد أقر بذلك معظم المفكرين في الشرق ومختلف تيارات الفكر الإغريقي الكبرى قديماً ، ومعظم التيارات الفلسفية حديثاً .

وهذه الحتمية انعكست في الإنتاج الأدبي لمعظم الأمم في العالم ، وتجلت أيضاً في شعرنا العربي المعاصر . فيقول أدونيس :

ــ إذن اسألني الآن :
ماذا يملك الإنسان غير موته ؟[٣٧]

وها هو بدر شاكر السيَّاب يدرك أن العودة للطفولة مستحيلة ، وأن ليس أمامه سوى الموت فيقول بقصيدته « **جيكور شابت** » :

وهيهات ما للصبا من رجوع
إن ماضيَّ قبري ، وإني قبر ماضي
موت يمد الحياة الحزينة
أم حياة تمد الردى بالدموع ؟[٣٨]

ويعبِّر الشاعر خليل حاوي عن معاناة الموت ، فهو في دائرة الوجود المظلمة كائن يسري الموت في دمه ، فيحس بتفاهته أمام هذا الشبح الذي يفرض وجوده دائماً . فيقول بقصيدته « **في جوف الحوت** » :

وأنا في الكهف محمومٌ ضريرْ
يتمطى الموت في أعضائه
عضواً فعضواً ، ويموت
كل ما أعرفه أني أموت
مضغةٌ تافهةٌ في جوف حوت .[٣٩]

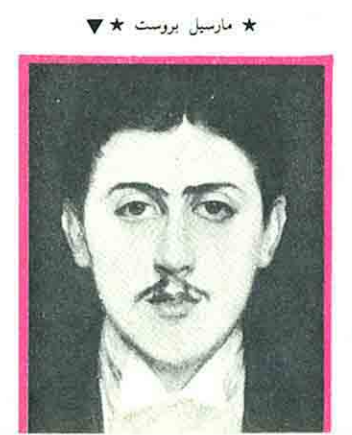
والشاعرة نازك الملائكة لا تجد لها مهرباً من هذا المصير الحتمي فتقول بقصيدة :

ومشينا ولكن الحركة
ظلت تتبعنا والسمكة
تكبر تكبر



◀ ★ نازك الملائكة ★

★ مارسيل بروست ★ ▼



حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق ،
وصرخت رفيقي أي طريق
يحمينا من هذا المخلوق
لنعد فالدرب يضيق يضيق
والظلمة محكمة الإغلاق .[٤٠]

على أن هذا الاتجاه السلبي يقابله اتجاه آخر إيجابي ، فنرى بعض شعرائنا يبتسمون أحياناً للغد ويلونون حروفهم بالأمل . فها هو أدونيس يقول :

أعلن الآن
أختار هذا المكان
كلماتي فؤوس
ولصوتي شكل اليدين
أعلن الآن ، أني حطاب هذا الزمان .[٤١]

أما السيَّاب فيرى استمراريته في الوجود ، بعد موته ، عبر قصائده فهي كل ما يتبقى منه على قيد الحياة . فيقول بقصيدة « **ليلة انتظار** » :

ستبقى حين يبلى كلُّ وجهي ، كل أضلاعي
وتأكل قلبيَ الديدانُ تشربه إلى القاع
قصائدُ . . كنت أكتبها لأجلكِ في دواويني
أحبيها تحبيني .[٤٢]

حتى أن السيَّاب يتمنى الموت إذ يرى فيه ولادة جديدة وانفتاحاً على عالم آخر . فيقول بقصيدة « لوي مكنيس » :

ويا ليتني متُّ . إن السعيدْ
من اطَّرح العبء عن ظهره
وسار إلى قبره
ليولد في موته من جديد .[٤٣]

وهكذا نستنتج أن الزمن كان وما يزال يشكل قضية مهمة في النتاج الشعري . لأن قضية الزمن هي المعاناة الكبرى التي رافقت الإنسان منذ الأزل . إن هذا الكائن استطاع أن يتغلب على كل مشاكله الحياتية ، ولكن يبقى الزمن ، بالنسبة له ، مأساته الكبرى المتشحة بالغموض . فلا هو قادر على احتمال طعم الفجيعة ، ولا هو قادر على تخطِّيها ، ومن خلال حَيرته تفجّرت معاناته شعراً ونثراً ، أدباً وفناً .

والفنان المبدع هو الذي يتخطى حاجز الزمان وحاجز المكان ، لأن فعل الإبداع ، في حد ذاته ، صرخة إنسانية في وجه العدم .

المراجع والمصادر

(١) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف ــ مترجم ــ ص ١١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٠ .
(٣) لسان العرب ، ابن منظور ــ بيروت ، ١٩٥٦ م ، ج ١٣ ــ ص ١٩٨ و ١٩٩ .
(٤) المرجع السابق ، مادة « دهر » ، ج ٤ ، ص ٥ .
(٥) المرجع السابق ، مادة « وقت » .
(٦) القاموس المحيط ، الفيروزابادي ، القاهرة ، ١٩١٣ م ــ مادة « وقت » ، ج ١ ، ص ١٦٠ .
(٧) المرجع السابق ، مادة « دهر » ، ج ٢ ، ص ٣٣ .
(٨) المرجع السابق ، مادة « زمن » ، ج ٤ ، ص ٢٣٢ .
(٩) André Maurois: «Proust: Portrait of a Genius». (New York: Harper, 1951) P. 158.
(١٠) Madeleine B. Stern, «Counterclockwise: Flux of Time in Literature», The Sewance Review, XLIV (1936) P. 351.
(١١) خليل حاوي : المجموعة الكاملة ، ص ١٩٥ ، بيروت ــ دار العودة .
(١٢) المجموعة الكاملة : خليل حاوي ، ص ١٩٨ .
(١٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر (رسالة دكتوراه للدكتور عبد الحميد جيدة ــ لم تنشر) .
(١٤) المجموعة الكاملة ، ص ٢٨٨ .
(١٥) المجموعة الكاملة ، المجلد الأول ، ص ٢٨٢ .
(١٦) المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .
(١٧) المجموعة الكاملة ، ص ١٦٣ .
(١٨) المرجع السابق ، ص ٧١٦ .
(١٩) الزمن في الأدب ، ص ٢٢ .
(٢٠) المجموعة الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٥٣ .
(٢١) المجموعة الكاملة ، ج ٢ ، ص ٣٢٦ .
(٢٢) مفرد بصيغة الجمع ، ص ٢٥٦ .
(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .
(٢٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .
(٢٥) الزمن في الأدب ، ص ٢٨ .
(٢٦) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد الحميد جيدة .
(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٤٢ .
(٢٨) المرجع السابق ، ص ١٢ .
(٢٩) المرجع السابق ، ص ٥٧ .
(٣٠) المرجع السابق ، ص ٣٨ .
(٣١) المجموعة الكاملة ، ص ٧٥ .
(٣٢) المجموعة الكاملة ، ص ٨٩ .
(٣٣) الزمن في الأدب ، ص ٦٢ .
(٣٤) المرجع السابق ، ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ .
(٣٥) مفرد بصيغة الجمع ، ص ٣١٢ ، دار العودة ــ بيروت .
(٣٦) المجموعة الكاملة ، ج ٢ ، ص ٢٣٠ .
(٣٧) مفرد بصيغة الجمع ، ص ٢٨٥ .
(٣٨) المجموعة الكاملة ، ص ٢٠٨ .
(٣٩) المجموعة الكاملة ، ص ٦٨ .
(٤٠) المجموعة الكاملة ، ص ٢٤٦ .
(٤١) ديوان « القصائد الخمس » تليها « المطابقات والأوائل » .
(٤٢) المجموعة الكاملة ، ص ٧١١ .
(٤٣) المجموعة الكاملة ، ص ٦٩٧ .



صحة النص القرآني وطريقة تدوينه

بقلم: د. موريس بوكاي ● ترجمة: د. إبراهيم عكاشة

يحتل النص القرآني مكانة فريدة بين الكتب المنزلة لا يدانيه في هذه المكانة العهد القديم أو العهد الجديد، وذلك بفضل صحة وأصالة النص القرآني.

في الجزءين الأولين للعهد القديم والجديد، قد تم تنقيح التحريفات التي طرأت عليهما قبل أن يصلا إلينا في شكلهما الحالي الذي نعرفه اليوم. إن تلك التحريفات التي لم يتعرض إليها القرآن لسبب بسيط، وهو أنه دون في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وسوف نرى فيما يأتي كيف تم ذلك.

في هذا المحيط فإن الفروق التي تميز القرآن الكريم عن الكتاب المقدس، ترجع دون شك للأسئلة التي تتصل بصفة رئيسية بالعامل الزمني. هذه الأسئلة عادة ما يطرحها البعض دون اعتبار للظروف التي كانت سائدة عندما تم تدوين النصوص اليهودية المسيحية، والآيات القرآنية عند تنزيلها. كما أن هؤلاء البعض تغاضوا بنفس الدرجة عن الظروف التي كانتْ تحيط بوحي القرآن للرسول.

من الآراء المرجحة أن النص القرآني الذي دون في القرن السابع، قد وصل إلينا دون تحريف أكثر من النصوص الأخرى التي تسبقه بما ينوف عن الخمسة عشر قرناً. وبالرغم من صحة هذه الملاحظة إلا أنها لا تمثل سبباً كافياً لتأكيد ذلك الرأي الذي وضع خصيصاً لتبرير فكرة التحريفات التي أجريت على مر القرون على النصوص اليهودية المسيحية أكثر من كونه وضع لتأكيد فكرة أن النص القرآني، الذي هو أكثر حداثة، أقل تحوفاً من ناحية مسه بتعديلات البشر.

وفيما يتعلق بالعهد القديم، فإن الأعداد الصرفة للمؤلفين له والذين

يقصّون نفس الرواية ، زائداً على كل التنقيحات التي أجريت على نص بعض الكتب منذ فترة ما قبل عصر النصرانية ، تشكل كغيرها من الأسباب الأخرى المتعددة ، عدم الدقة والتناقض فيما يحتويه نص العهد القديم .

وفيما يرتبط بالأناجيل فإنه لا يجرؤ أحد على القول بأنها تحتوي على روايات صادقة مطابقة لكلمات المسيح أو أفعاله دون أن يحدث فيها تحريف .

لقد بدا لنا كيف أن روايات الكتاب المقدس المتوالية تعكس افتقارها الكامل لصحة وأصالة نصوصه ، هذا بالإضافة إلى أن الذين قاموا بتأليفه لم يكونوا شهود عيان .

أيضاً من الأشياء التي ينبغي التأكيد عليها ، التفريق بين القرآن ككتاب لآيات منزلة ، وبين الحديث الذي هو مجموعة من أقوال وأفعال الرسول ، بدأ أصحابه في تدوينه منذ انتقاله للرفيق الأعلى مباشرة . ومع أن عامل الخطأ البشري يمكن أن ينفذ إلى تلك الأحاديث ، فإنه قد بدأ تدوينها من جديد فيما بعد ، وخضعت كتابتها إلى تحقيق صارم ، وعليه فإن الثقة الكبيرة عادة ما كانت للأحاديث التي دوِّنت بعد فترة طويلة لوفاة الرسول .

إن صحة وأصالة تلك الأحاديث تختلف كما هو الحال بالنسبة للأناجيل . وليس هناك إنجيل واحد كتب في عهد المسيح (جميعها كتبت بعد فترة طويلة من انتهاء مهمته على الأرض) هذا وفي نفس الوقت ليس هناك مجموعة أحاديث تم تدوينها في زمن الرسول .

إن الوضع يختلف تماماً بالنسبة للقرآن . ففي أثناء تواتر تنزيل الآيات كان النبي يتلوها على أتباعه من المسلمين الذين بدورهم يقومون بحفظها عن ظهر قلب ، ويقوم النسَّاخ أيضاً بتدوينها أثناء التلاوة ، وعليه فقد برز عنصران من عناصر أصالة النص القرآني تفتقر إليها الأناجيل ، وقد استمر الحال حتى وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام .

وفي الوقت الذي لم يكن فيه كل إنسان يعرف الكتابة ، كان كل فرد يستطيع أن يتلو القرآن عن ظهر قلب ، ولهذه التلاوة ميزة معتبرة من ناحية تزويد القرآن بإمكانية تكرار نصوصه عند التدوين .

إن القرآن كان ينزل عن طريق الملك جبريل إلى محمد عليه الصلاة والسلام ، وقد استمر ذلك فترة تزيد عن العشرين عاماً من حياة الرسول ، ابتداءً من الآيات لسورة العلق (٩٦) وبعد فترة توقف دامت ثلاث سنوات ، استمرت الآيات تنزل على الرسول عن طريق جبريل لفترة عشرين عاماً حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى عام ٦٣٢ هـ ، يعني عشر سنوات قبل الهجرة وعشر سنوات بعد الهجرة .

وفيما يلي أولى الآيات التي أنزلت على النبي صلى الله عليه وسلم (سورة ٩٦ ، آيات ١ إلى ٥) :

﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق (١) خلق الإنسان من علق (٢) اقرأ وربك الأكرم (٣) الذي علم بالقلم (٤) علم الإنسان ما لم يعلم (٥) ﴾ .

ويشير (**البروفسور حامد الله**) في مقدمة ترجمته للقرآن بالفرنسية إلى أن من أحكام تنزيل هذه الآيات (الثناء على القلم كأداة للمعرفة) ويعكس هذا مدى اهتمام الرسول بحفظ القرآن عن طريق الكتابة .

تؤكد النصوص بصفة أساسية أن الآيات التي أنزلت على الرسول بعد فترة طويلة للهجرة من **مكة** إلى **المدينة** قد تم تدوينها ، وسوف نرى صحة القرآن في هذه المسألة .

إننا نعلم أن النبي والمؤمنين من حوله قد اعتادوا حفظ النص المنزل عن ظهر قلب ، وعليه فإنه لا يمكن التصور بأن القرآن يشير إلى حقائق لا تستقيم والواقع ، لأن الحقيقة يمكن فحصها وتحقيقها بسهولة عن طريق الذين اتبعوا الرسول وعن طريق مراجعة النسَّاخ .

هناك أربع سور يرجع تاريخ تنزيلها إلى فترة سابقة للهجرة ، تشير إلى أن مسألة تدوين القرآن كانت سابقة لهجرة الرسول من مكة عام ٦٢٢ م .

* (٨٠) سورة عبس ، الآيات ١١ إلى ١٦ :

﴿ كلا إنها تذكرة (١١) فمن شاء ذكره (١٢) في صحف مكرمة (١٣) مرفوعة مطهرة (١٤) بأيدي سفرة (١٥) كرام بررة (١٦) ﴾ .

وفي ترجمة لتفسير (يوسف علي) ١٩٣٤ م ، كتب : أنه عندما تم تنزيل هذه السورة كان قد تم تدوين ٤٢ أو ٤٥ سورة أخرى احتفظ بها المسلمون في مكة (من مجموع ١١٤ سورة) .

* (٨٥) سورة البروج ، الآيات ٢١ ـ ٢٢ :

﴿ بل هو قرآن مجيد (٢١) في لوح محفوظ (٢٢) ﴾ .

* (٥٦) سورة الواقعة ، الآيات ٧٧ ـ ٨٠ :

﴿ إنه لقرآن كريم (٧٧) في كتاب مكنون (٧٨) لا يمسه إلا المطهرون (٧٩) تنزيل من رب العالمين (٨٠) ﴾ .

* (٢٥) سورة ، الفرقان الآية ٥ :

﴿ وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً (٥) ﴾ .

في هذه السورة إشارة للاتهامات التي كان يصطنعها أعداء الرسول ، فقد أشاعوا بأن ما كان يوحى إليه ما هو إلا قصص قديمة أمليت عليه فدونها أو نقلها (وكلمة نقلها تعني أن فيها تحريفاً ، ولكن ينبغي أن نتذكر أن محمداً كان أمياً) . وكيفما كان الأمر ، فإن الآية السابقة تؤكد أن عملية التسجيل الكتابي للقرآن قد أشار إليها أعداء الرسول أنفسهم .

وهناك سورة من السور التي أنزلت بعد الهجرة وفيها إشارة للصحف التي كتبت عليها هذه الآيات الربانية .

* (٩٨) سورة البينة ، آية ٢ و ٣ :

﴿ **رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة (٢) فيها كتب قيمة (٣)** ﴾ .

إذن ، فالقرآن نفسه يشير في أكثر من مرة إلى حقيقة أنه دون كتابياً في عهد الرسول . ومن الحقائق المعروفة أنه كان يوجد بين أتباع محمد عدد من النسَّاخ ، أشهرهم **زيد بن ثابت** .

ويعطينا (البروفسور حامد الله) في مقدمة ترجمته للقرآن بالفرنسية (١٩٧١ م) وصفاً رائعاً للأحوال التي كانت سائدة عندما تم تدوين النص القرآني في حياة الرسول . فيقول :

« تتفق المصادر جميعها في الإشارة إلى أنه عند نزول آية قرآنية ، يستدعي الرسول أحد الصحابة الذين يعرفون الكتابة ، ويملي عليه الآية ، مشيراً في الوقت نفسه إلى الوضع الصحيح للآية الجديدة بالنسبة للآيات التي تم تنزيلها ، وتؤكد المخطوطات أن الرسول كان يسأل الناسخ ليقرأ ما أملي عليه من آيات حتى يتمكن من تصحيح أي خلل ، وهناك رواية أخرى مشهورة تؤكد أن الرسول كان يتلو في شهر رمضان من كل عام القرآن كله كما أنزل ، وفي شهر رمضان الذي سبق وفاة الرسول ، ختم النبي القرآن مرتين على سمع من جبريل . . . ومن المعروف أنه منذ عصر الرسول اكتسب المسلمون عادة إقامة ختم القرآن عشية العيد ، وذلك بالإضافة إلى الصلوات المفروضة عليهم . والعديد من المصادر تضيف بأن زيداً ناسخ الرسول كان في حضرة ختم نصوص القرآن ، وفي روايات أخرى جاء أيضاً ذكر وجود شخصيات أخرى » .

وقد كان **الجلد والرق والألواح الخشبية وعظام الجمال والحجارة** الناعمة الملمس من المواد المتعددة التي استخدمت في المراحل الأولى لتدوين القرآن .

وبالإضافة إلى تلك الوسيلة التي تؤكد أصالة وصحة النص القرآني ، فإن النبي قد فوض الثقاة بحفظه عن ظهر قلب ، ليقوموا بتلاوته كاملاً أو جزءٌ منه أثناء الصلاة ، وعليه ظهر ما يعرف بالحفاظ ، الذين يحفظون القرآن كله ويقومون بنشره في الخارج . إن منهجي الكتابة والحفظ قد حققا قيمة ثمينة للغاية في أصالة النص القرآني .

وفي أثناء مبادرة عمر (**ثاني خليفة للمسلمين**) في جمع القرآن ، قام زيد بفحص كل النصوص التي استطاع جمعها من الحفاظ ومما دون على مختلف المواد الخاصة بالمسلمين في المدينة ، وكان الهدف من ذلك تجنب أي احتمال للخطأ في المصحف الذي تم نسخه في عهد عمر ، والذي يعتبر في غاية الدقة ، وبعد وفاة عمر سلم المصحف إلى ابنته **حفصة** أرملة الرسول .

وقد عهد **عثمان (ثالث الخلفاء الراشدين) (٦٤٤ ــ ٦٥٥ م)** إلى هيئة من الثقاة القيام بفحص كامل للنصوص القرآنية ، وقد قامت اللجنة بفحص صحة النص الذي أعده **أبو بكر الصديق** والذي كان في حيازة حفصة حتى ذلك الوقت . وقد استرشدت الهيئة بالمسلمين الذين كانوا يحفظون القرآن ، وتمت عملية التحقيق الدقيق لصحة النص القرآني بكل عناية .

وفي حالة وجود آية ولو بسيطة جداً قابلة للمناقشة ، فإن اتفاق الشهود في هذه الحالة يعتبر أمراً جوهرياً ، ومعروف تماماً كيف أن بعض الآيات القرآنية توضح معاني الأخرى حسب ترتيب نزولها الزمني . وهذا يمكن تفسيره بسهولة عندما يتذكر المرء أن فترة نبوة النبي امتدت أكثر من عشرين عاماً تقريباً . والنتيجة هي « نص قرآني » يحتوي على آيات منظمة تعكس ــ ما نراه اليوم ــ كما تعكس الترتيب الذي اتبعه الرسول في ختم تلاوة القرآن في شهر رمضان ، كما سبق الإشارة إليه .

ولعله من الجائز أن يتأمل المرء في الدوافع التي دعت الخلفاء الثلاثة الأوائل ، وبالأخص عثمان ، للقيام بمهمة جمع ومراجعة النص القرآني ، إن الأسباب في الحقيقة بسيطة جداً : إن توسع الإسلام في مستهل العقد الأول لوفاة الرسول كان سريعاً جداً ، وتم انتشاره بين شعوب لغاتها القومية غير العربية ، وعليه كان من الضروري للغاية اتخاذ الخطوات الكفيلة بصون نشر نصوص القرآن والاحتفاظ بصحته وأصالته ، وكان هذا من أهداف عثمان في مراجعة نصوص القرآن .

وقد أرسل عثمان نسخاً من النص الذي تم فحصه إلى مراكز الدولة الإسلامية ، ولهذا يعزو (البروفسور حامد الله) وجود مصاحف في **طشقند واستانبول** يرجع تاريخها إلى خلافة عثمان رضي الله عنه .

وبصرف النظر عن احتمال وجود خطأ في النقل ، فإن النسخ التي يرجع تاريخها إلى زمن ساحق وتنتشر في العالم الإسلامي إلى اليوم مطابقة لبعضها . والأمر ينطبق أيضاً على النسخ المحفوظة في أوروبا (توجد أجزاء من القرآن في قائمة مكتبة باريس الوطنية) يرجع تاريخها حسب قول المختصين إلى القرنين الثامن والتاسع الميلادي (أي القرنين الثاني والثالث للهجرة) .

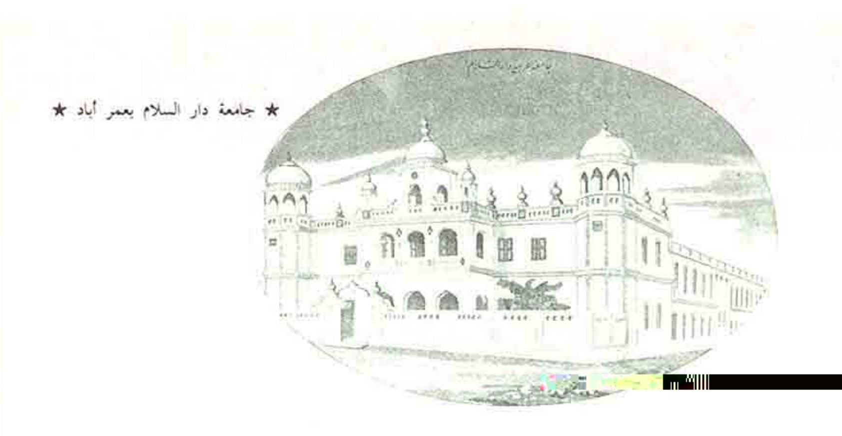
إن النصوص القديمة المتعددة التي نعلم بوجودها كلها مطابقة ما عدا بعض الاختلافات الصغيرة جداً ولا تؤثر مطلقاً في معنى النص . وإذا ما كان النص يسمح أحياناً بأكثر من تفسير فلا بأس في ذلك علماً بأن الكتابة القديمة كانت أكثر بساطة من اليوم[1] .

إن السور التي يحتويها كتاب القرآن (١١٤) مرتبة ترتيباً تنازلياً من ناحية طول السور ، ومع ذلك فإن هذا الترتيب لا يمثل استثناء للآيات ، كما أنه ليس هناك علاقة بين تتابع الترتيب الزمني لتنزيل الآيات والترتيب التنازلي للسور ، ومن ناحية ثانية فإن تتبع الترتيب الزمني في كثير من الآيات أمر معلوم . وقد تناول القرآن الكريم كل ما يتعلق بالعلم الحديث كما هو الحال بالنسبة لكثير من المسائل وذلك دون تبويب .

الهوامش

(١) إن عدم وجود العلامات الصوتية مثلاً يجعل الفعل إما مبنياً للمجهول أو مبنياً للمعلوم ، وفي بعض الحالات إما مذكراً أو مؤنثاً ، وهذه المسألة وإن كانت غالباً ما تحدث إلا أنها لا تمثل بأي حال أهمية كبرى ما دام النص يعكس المعنى في جوانب كثيرة .

★ جامعة دار السلام بعمر أباد ★



المراكز الثقافيّة والتعليميّة الإسلامية في شبه القارة الهندية

بقلم: د. عبد الحليم عويس

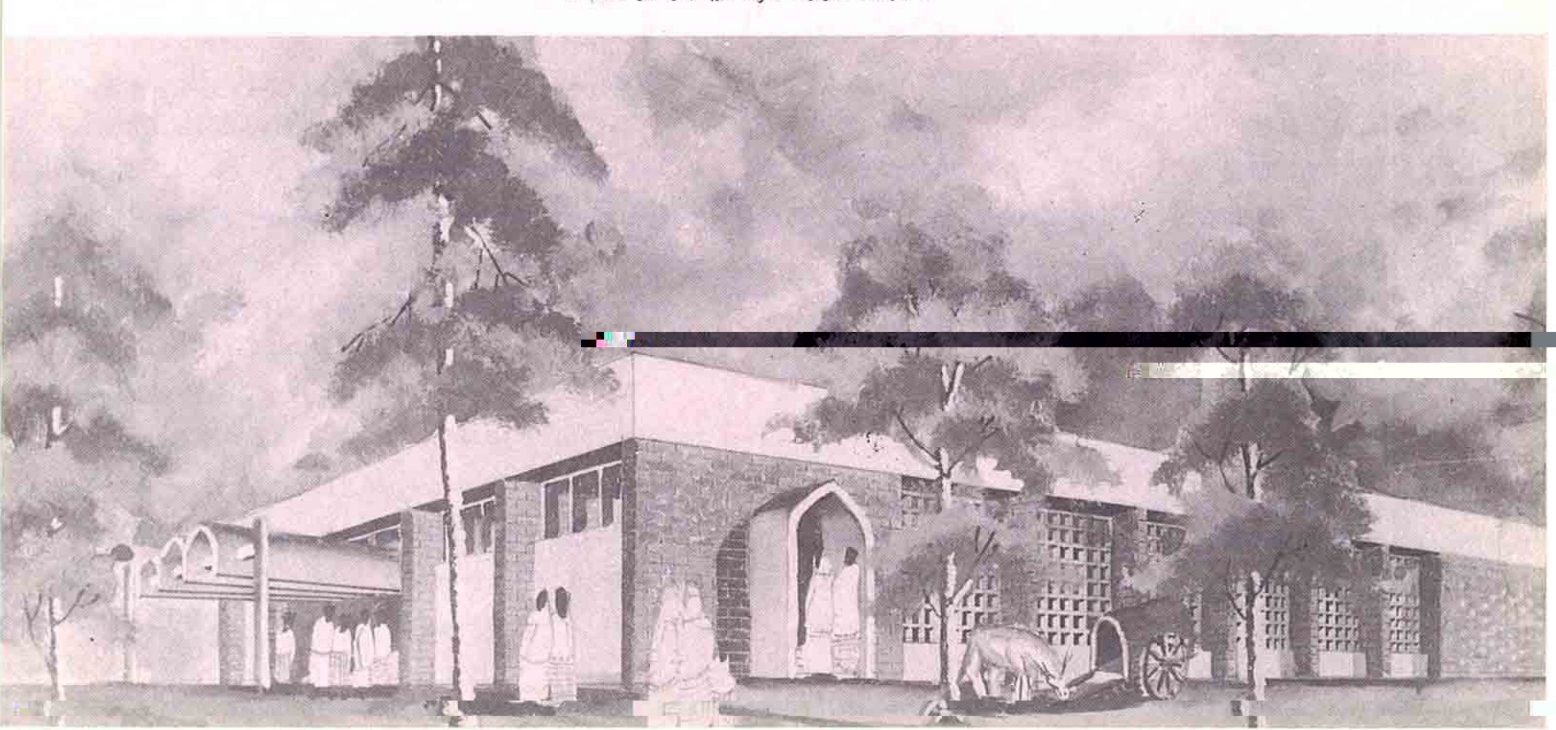
بدأ الفتح الإسلامي للهند في نهاية القرن الهجري الأول، لكن الفتح لم يأخذ شكلاً منظماً إلا في أواخر القرن الرابع الهجري (سنة ٣٦٧ هـ) على يد (الغزنويين الأتراك).

وخلال أكثر من قرنين (٣٦٧ ـ ٥٩١ هـ) حاول **الغزنويون** إحكام سيطرتهم على الهند، لكن السيطرة الكاملة لم تتم لهم، حتى ظهر (**الغوديون الأفغان**) فنجحوا فيما فشل فيه سابقوهم، وبظهورهم في نهاية القرن السادس الهجري تأكدت السيطرة الكاملة للمسلمين، واستمر حكم المسلمين للهند حتى **الاحتلال الإنجليزي** سنة (١٨٥٧ م).

وقد بذل المسلمون جهوداً كبيرة في مقاومة الإنجليز، حتى خرجوا من الهند، وانقسم مسلمو الهند إلى أقلية في الهند وأكثرية في باكستان. **ويبلغ عدد المسلمين في الهند نحو مائة وعشرين مليوناً يمثلون خمس سكان القارة الهندية.**



★ العيادات الخارجية. تشرف عليها جمعية دار السلام ★



المراكز الثقافية الإسلامية بالهند

على مشارف العصر الحديث ، وقع في شبه القارة الهندية ــ شأنها شأن البلاد التي يعيش فيها مسلمون ــ صراع حاد بين تيارين في الثقافة والتعليم :

● تيار يرى أن العودة إلى **الأصول** مصحوباً برفض كامل **للمعاصرة** هي الطريقة الأمثل ، وقد ولى هذا التيار شطره إلى **علوم الدين** ــ كما وصلته ــ لا ينظر إلى غيرها ولا يأبه بتيار الحياة الدافق من حوله .

● وتيار آخر يرى ــ كرد فعل حاد ــ التحرر من هذا الماضي ، ومسايرة (**التغريب**) إلى آخر مدى ، مع إعلان الحرب على التراث وأصله .

لكن التيار الثالث الذي قدر له أن ينتصر ؛ لأنه الطريق الصحيح الجدير بالانتصار ، هو **التيار الذي ذهب إلى الجمع بين الأصالة والمعاصرة** ، ورأى أنه لا تعارض بينهما في واقع الأمر ، فليس يجوز في حكم الشرع أو العقل التعبد بكل ما وصلنا من القرون الماضية وبعضها متخلف وبعيد عن الإسلام ، كما أنه لا يجوز ــ في حكم الشرع أو العقل كذلك ــ أن نظل بعيدين عن موكب الحضارة المعاصرة ، فضلاً عن أن هذا البعد أصبح مستحيلاً .

وقد تمثل التيار الأول في الجماعات والمعاهد السلفية وفي **ديوبند** وما يشاكلها . كما تمثل التيار الآخر في حركة (**عليكرة**) التي قادها الزعيم السير (**السيد أحمد خان**) الذي دعا إلى إلغاء القديم بالجملة والتفصيل ، وسعى من خلال مدرسة (**عليكرة**) إلى اتخاذ الوجهة التغريبية ، وبذل أقصى جهده في نشر الطرق والوسائل الغربية للحياة ، ودعا إلى تقليدها تقليداً أعمى ، حتى يمكن ــ في زعمه ــ وصف المسلمين بالتمدن والحضارة . . . وخلال مرحلة السيطرة الإنجليزية نجحت حركة السير أحمد خان ؛ إذ اضطر المسلمون إلى إرسال أولادهم إلى الكليات والجامعات الرسمية ، لتلقي التعليم العصري الذي يتعمد تشويه الإسلام والدعوة إلى نبذه ، وبالتالي نشأ جيل ضعيف الصلة بالإسلام غير فقيه بحقائقه وغير واع لحضارته .

وفي مواجهة الاستعمار الإنجليزي نجحت الأمة المسلمة في الهند ، وهي أكبر أقلية في العالم ، في نشر شبكات المدارس الدينية والجامعات الإسلامية متحدية جيوش التغريب الزاحفة ، محاولة الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، مركزة على العلوم الإسلامية التي حاول الاستعمار إزالتها . . .

وما إن ذهب الاستعمار الإنجليزي حتى طورت هذه المدارس في مناهجها على نحو أكثر معاصرة ، بعد أن زال خطر القضاء على العلوم الإسلامية وكان هذا التطوير بتأثير رواد مصلحين فضلاء من أمثال **الشيخ شبلي النعماني ، والشيخ محمد علي المونكيري ، والشيخ أبو محمد إبراهيم الأروي ،** وغيرهم من المصلحين والمجددين . وكانت **ندوة العلماء بلكهنؤ** سنة ١٨٩٩ م ، هي طليعة هذا الاتجاه الذي قدر له أن ينتصر ، وأن يقود التوجيه الثقافي والتعليمي في شبه القارة الهندية .

جامعة عليكرة

أسست جامعة عليكرة تمثيلاً للتيار الأول الذي لا يرى غير الغرب قبلة وإماماً ، وهو التيار الذي قاده رجل الإنجليز السيد أحمد خان .

وقد افتتحت جامعة عليكرة سنة ١٨٧٥ م ، وسميت « **الكلية الإنجليزية الشرقية المحمدية** » ، وقد خرّجت ــ كما ذكرنا ــ كثيراً من شباب الهند في

★ المدرسة الثانوية ــ جمعية دار السلام ــ بعمر أباد ★



الفترة الاستعمارية ، وبعد تقسيم الهند إلى (الهند وباكستان) سنة ١٩٤٨ م ، أصبحت تسمى (جامعة عليكرة الإسلامية) ودخل على مناهجها تعديل قريب من التصور الإسلامي الصحيح ، وإن كانت تدرس فيها **المسيحية** بنفس العناية التي يدرس بها الإسلام ، وتحرص على إعطاء قدر وافر من العلوم الحديثة ، وبها عدد من الطلبة الهنادكة والنصارى .

ومع ذلك ، فقد استولت عليها حكومة الهند سنة ١٩٧٤ م ، وأصبحت جامعة شبه علمانية ، واهتمامها بالإسلام يأتي عن طريق الجهود الفردية للأساتذة من أمثال العلامة (**محمد تقيّ الأميني**) رئيس الشؤون الإسلامية بالجامعة ، وهو صاحب مؤلفات كثيرة رفيعة .

ندوة العلماء في لكهنؤ

أدرك بعض المسلمين الهنود الغيورين مدى الحاجة الماسة لتأسيس مدرسة إسلامية ؛ فأسسوا دار العلوم التي وضع أساسها في لكهنؤ عاصمة الولاية الشمالية ، سنة ١٣١٦ هـ ــ كما يقول قانونها ــ على مبدأ الجمع بين الدين الخالد الذي لا يتغير ، وبين العلم النامي الذي لا يتحجر ، بين صلابة الحديد في الثبات على العقيدة ، وبين نعومة الحرير في اقتباس العلوم النافعة ، فبينما العالم الإسلامي في عقيدته وعبادته جبل ثابت ، إذا هو في علمه ودراسته نهر عذب جار ، وبينما هو في نصوص الدين وعزائمه مرابط على الثغر وحارس للأمانة ، إذا هو في دعوته جندي مهاجم ومسلح على أحدث طراز ، وبينما هو في الأول لا يعرف الهوادة إذا هو في الثاني لا يعرف الجمود .

وكانت حركة ندوة العلماء فكرة ومدرسة فكرية أكثر منها حركة إصلاح للمناهج التعليمية فحسب ، وكانت ــ إلى حد كبير ــ خطوة مباركة وفتحاً جديداً يستحق التقليد في الأقطار والمجتمعات الإسلامية التي خاضت ولا يزال بعضها يخوض معركة الصراع بين القديم والجديد .

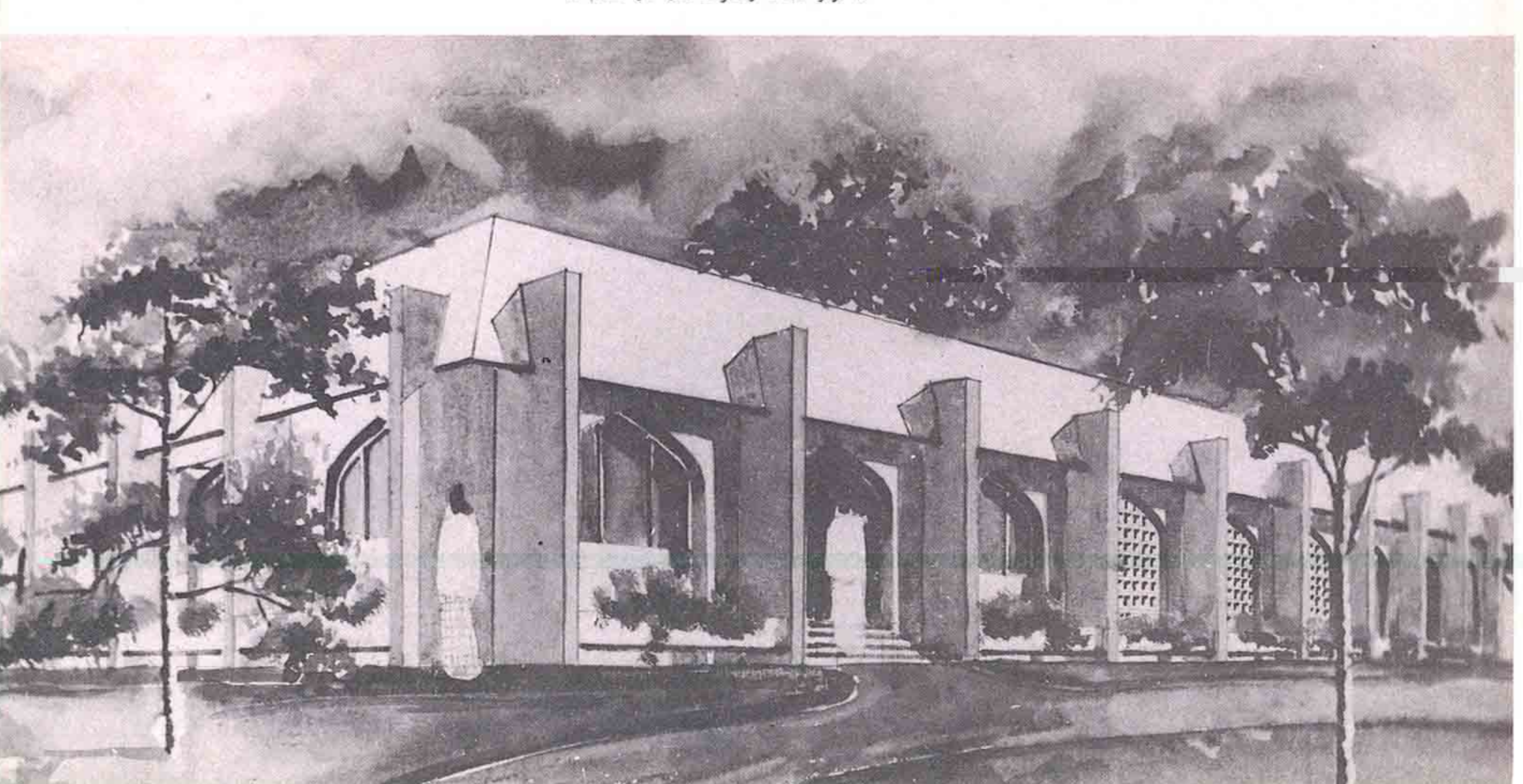
ومن أبرز القائمين على (ندوة العلماء) العلامة **أبو الحسن الندوي** ، ويساعده في ذلك علماء أجلاء كالأساتذة **سعيد الأعظمي الندوي** ، والأستاذ **واضح رشيد الندوي** وعن (دار العلوم ــ ندوة العلماء) تصدر **مجلة البعث الإسلامي** (الشهرية) وجريدة (**الرائد**) نصف الشهرية .

الجامعة السلفية في بنارس

فكرت جمعية أهل الحديث الهندية في إنشاء مؤسسة دينية تقوم على المنهج السلفي وتنتفع بخبرات الباحثين والعلماء العرب وغيرهم ، ولم تكن لديها الإمكانات المادية لتنفيذ مشروعها لكن مسلمي (**بنارس**) ما إن علموا بهذا المشروع حتى رحبوا به ، وتسابقوا في التخطيط له ووهبوا لمشروع الجامعة أرضاً كانوا يملكونها في بنارس .

وفي يوم الجمعة ١١/ ٧/ ١٣٨٣ هـ ، الموافق ٢٩/ ١١/ ١٩٦٣ م ، وضع العلماء ورجال الفكر الحجر الأساسي للجامعة ، وكان من بينهم الأستاذ **يوسف الفوزان سفير المملكة بالهند** آنذاك فضلاً عن كبار علماء الهند مثل **الشيخ عبد الوهاب الآروي** والشيخ **عبد الحكيم شرف الدين**

★ مركز الأبحاث والنشر ــ جمعية دار السلام ★



وغيرهم من العلماء ، وسميت المؤسسة باسم « **مركزي دار العلوم** » وبعد ثلاثة أعوام انتهى إنشاء معظم المباني وأصبحت صالحة لبدء العمل فيها ،

وبالتالي افتتح التعليم الإسلامي بها يوم الاثنين ٢٧ / ١١ / ١٣٨٥ هـ ، الموافق ٢١ / ٣ / ١٩٦٦ م ، ويبلغ عدد المدرسين في القسم الابتدائي والثانوي وتحفيظ القرآن الكريم أربعة وعشرين مدرساً ، وعدد الطلاب (٧٥٠) طالباً منهم مائة طالب من مختلف أقطار الهند تقوم الجامعة بتوفير الأكل والسكن والكتب الدراسية لهم بالمجان . ومدة الدراسة في المرحلة الابتدائية خمس سنوات وفي الثانوية أربع سنوات ، وتجري هذه الدراسة في فرع الجامعة المعروف باسم :

« **الجامعة الرحمانية** » ، أما مرحلة العالمية والفضيلة (الكلية والتخصص) فيبلغ عدد المدرسين فيها خمسة عشر مدرساً ، وعدد الطلاب (٣٥٠) طالباً تقوم الجامعة بتوفير الأكل والسكن والكتب الدراسية والعلاج لهم بالمجان . وهكذا يبلغ العدد المجموعي للطلاب في **الجامعة السلفية** (١١٠٠) طالب وتوفر الجامعة لأربعمائة وخمسين طالباً منهم ما يحتاجون إليه من الأكل والسكن والكتب الدراسية والعلاج بالمجان .

وقد أسست الجامعة بعض المدارس الابتدائية والثانوية في المناطق التي كانت في حاجة إلى الدراسة الدينية ، وذلك بناء على قرار مجلس إدارة الجامعة الذي يقضي بضرورة إنشاء المدارس الإسلامية في أحياء المسلمين ــ حسب الطاقة ــ حتى يتمكنوا من تثقيف أولادهم ثقافة إسلامية وتربيتهم على الأسس الإسلامية الصحيحة .

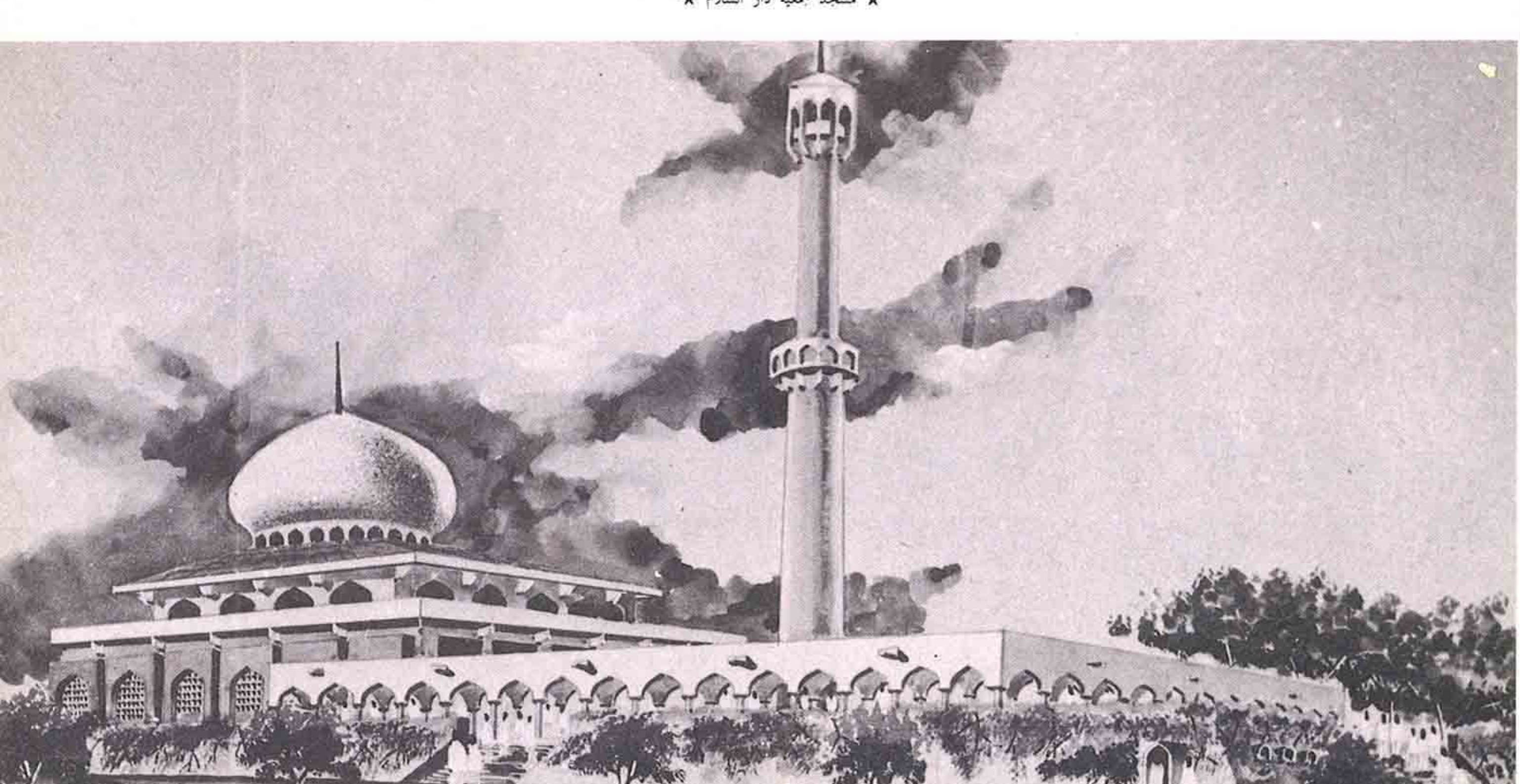
المركز الإسلامي للبحوث والدعوة (بدهلي)

نشأت فكرة **المركز الإسلامي للبحوث والدعوة** في نشر التعاليم الإسلامية بأسلوب عصري يخاطب المثقفين المسلمين وغير المسلمين ، وهذا المشروع نتاج سنوات طويلة من الجهود التي قام بها الأستاذ (وحيد الدين خان) ، الباحث والمفكر الإسلامي المعروف في شبه القارة الهندية ، الذي لقيت كتبه إقبالا كبيراً في العالم العربي ، وأحد كتبه « **الإسلام يتحدى** » مقرر في المنهج الدراسي بكل من **جامعة الأزهر وجامعة طرابلس** . وأول مشروع نشري بدأه المركز هو **مجلة (الرسالة) الشهرية باللغة الأوردية** ، التي تقدم دراسات جادة عن الإسلام وقضايا العصر الحديث .

وقد بدأ نشر بعض المقالات المختارة من (الرسالة) في سلسلة كتابية من بيروت بعنوان « **الإسلام والعصر الحديث** » ومن القاهرة ضمن سلسلة « **نحو وعي إسلامي** » .

وفي خطط المركز الإسلامي : نشر الأبحاث والمجلات **وإنشاء جامعة الدراسات القرآنية** بهدف دراسة علوم القرآن الكريم ، وإعداد مجموعة كتب متخصصة في الدعوة الإسلامية بالأسلوب العصري وبمختلف اللغات الحديثة . ومن الكتب التي نشرتها مكتبة الرسالة التابعة للمركز : (**الإسلام**) (١٧٦ صفحة) و (**ظهور الإسلام**) (١٩٩ صفحة) باللغة الأوردية . ومن المنتظر أن تظهر ترجمة كاملة بالعربية والإنجليزية لهذه الكتب خلال سنة ١٩٨١ م ، والمركز يخطط للتوسع في نشاطه حتى يصبح مؤسسة عالمية لنشر الإسلام في الهند وخارجها .

★ مسجد جمعية دار السلام ★



دار الهدى

تقع دار الهدى في (**يوسف بور**) من أعمال بستي (**أترا براديش – الهند**) وقد كان الفضل في نشأتها لجهود بعض المصلحين الذين قاموا في وجه الأفكار الهدامة التي جاء بها الاستعمار الإنجليزي والتبشير المسيحي في أرض الهند، والذين قاوموا الإلحاد والشرك والبدع في جانب آخر. وكان على رأس أولئك المخلصين القلائل الشيخ (**جعفر علي النقوي**) تلميذ الإمام (**إسماعيل الشهيد الدهلوي**) والشيخ (**عبد الله البستوي**) تلميذ الإمام **السيد نذير حسين المحدث الدهلوي** رحمهم الله.

وقد نجح هذان المصلحان المجاهدان في إنشاء معهد علمي في أقصى شمال الهند على حدود **مملكة نيبال** الوثنية في سنة ١٢٧٠ هـ (١٨٥٤ م) وأطلقوا على هذا المعهد «**دار الهدى**»، وما زالت الدار منذ نشأتها دائبة على أداء رسالتها حاملة لواء الإصلاح والدعوة في هذا المكان القصيّ من العالم. وقد لعبت دوراً هاماً في مجال التربية والتعليم، وساهمت في نشر الدعوة الإسلامية ومقاومة البدع والخرافات، ومحاربة الإلحاد والشرك ومظاهرهما، كما نجحت الدار في تخريج مئات من رجال العلم والإفتاء والدعاة والمصلحين والمدرسين وأئمة المساجد والوعاظ والمرشدين، وأصبحت الدار على امتداد هذه المدة الطويلة مركزاً عظيماً ومرجعاً هاماً للعلماء والطلاب ورجال البحث والتحقيق في الشمال الهندي، كما أنشأت الدار عشرات الكتاتيب والمدارس في القرى المتناثرة حول (**يوسف بور**) وفي ولاية (**بستي**).

دار التوحيد

أنشئت هذه الدار في شهر أكتوبر (تشرين الأول) سنة ١٩٥٧ م، في ناحية من شمال الهند على حدود نيبال حيث الإغراق في البدع والخرافات، والتقاليد الوثنية الباطلة، وتقع الدار في قرية لها مكانة خاصة في قلوب الأهالي وهي قرية «**مينار عيدكاه**» التي كانت مركزاً لتلامذة الإمام السيد **نذير حسين المحدث الدهلوي** رحمه الله.

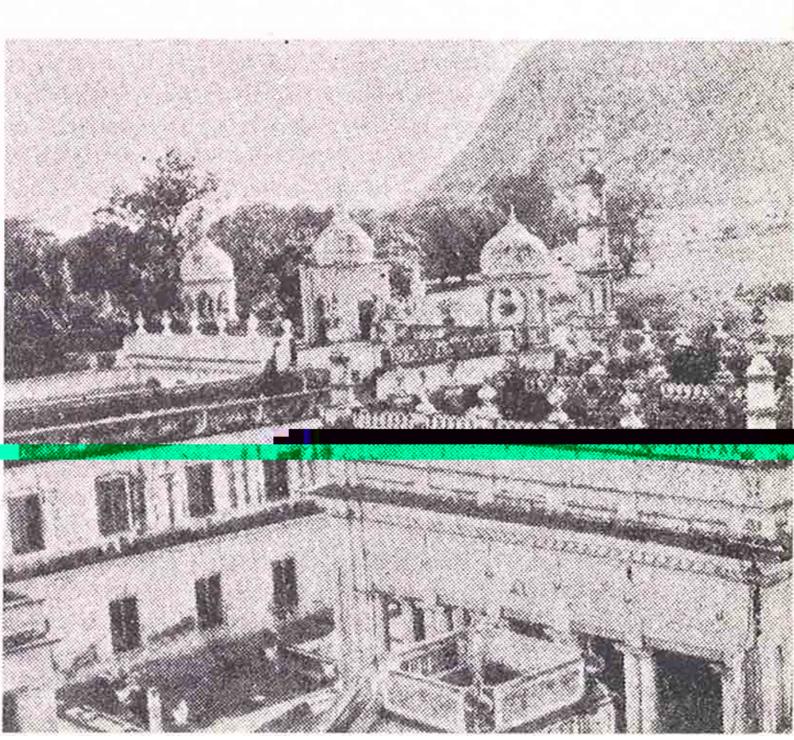
ومع أن هذه القرية صغيرة فإنها معروفة بين مسلمي الهند، وتقع هذه القرية في مديرية (بستي) – المذكورة سابقاً – على بعد ثلاثمائة كيلومتر تقريباً من لكهنؤ شرقاً وعلى بعد مائتي كيلومتر تقريباً من بنارس غرباً كما أن حدود نيبال تقع في شمالها على بعد عشرين كيلومتراً أو أقل.

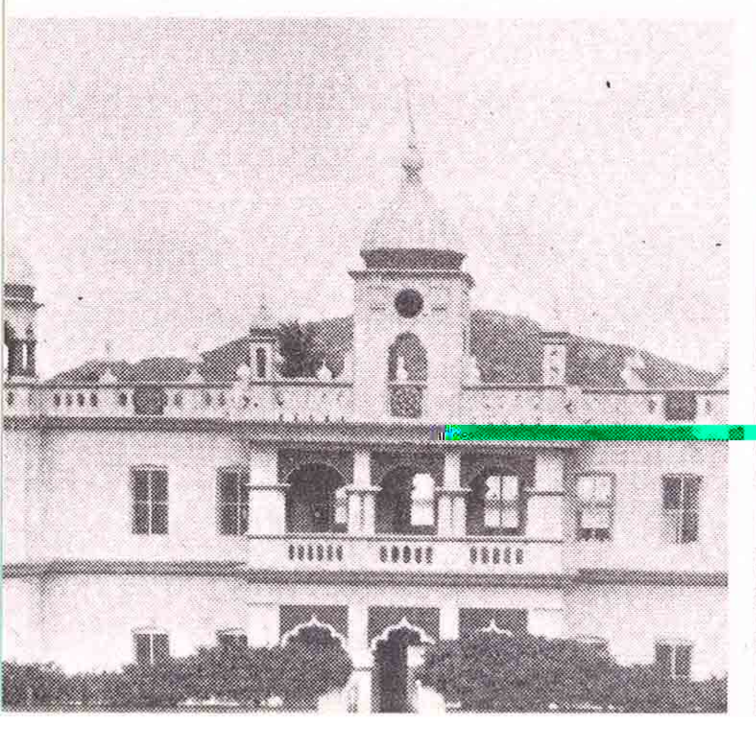
والذين أسسوا هذه الدار كانوا محل ثقة عند سكان الأطراف، كما أنهم كانوا يمتازون بتاريخهم الطيب وعقائدهم السلفية الخالصة.

ومن أعلامهم (**الشيخ جميل أحمد محمد ياسين البستوي**) رحمه الله، وقد كان حفيد الإمام المجاهد الشيخ (**محمد لياقت حسين**) التلميذ للإمام المحدث **الشيخ حسين بن محسن الأنصاري الحديدي اليماني** نزيل الهند، ومنهم العلامة الشيخ (**محمد بشير السهراتي**) صاحب «صيانة الإنسان عن وسوسة الشيطان»، ومنهم الشيخ (**محمد سعيد المحدث البنارسيّ**)، والعلامة الشيخ (**عبد الرحمن المباركفوري**) صاحب تحفة الأحوزي في شرح الجامع للترمزي، وهؤلاء الثلاثة كلهم تلامذة لكل من المحدث الشيخ (نذير حسين الدهلوي) والمحدث الشيخ (**حسين بن محسن الأنصاري**) الحديدي اليماني.

وقد قام الشيخ **جميل أحمد محمد ياسين البستوي** الأمين العام الأول للدار مع رفقائه أمثال **الشيخ محمد عاقل البستوي** والشيخ **حبيب الله** والشيخ **سليم الدين** والشيخ **شوكت علي** وأنشأوا هذه الدار في تلك القرية النائية المشهورة.

★ مبنى الكلية العربية، المدرسة





المدرسة الأحمدية

أطلق على هذه المدرسة (**المدرسة الأحمدية**) نسبة إلى **نبيّ الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم** وما زالت هذه المدرسة منذ تأسيسها مركزاً للتعليم الإسلامي والتربية الدينية في ضوء الكتاب والسنّة ودعوة المسلمين إلى الجهاد في سبيل الله . وقد تم تأسيسها عام ١٣٣٣ هـ ، على يد الشيخ (**لياقت حسين الأمواوي**) التلميذ الخاص للعلامة المحدث الشيخ (**عبد العزيز الرحيم آبادي**) .

وقد أقيمت هذه المدرسة بتوجيه من الشيخ (**عبد الرحيم الصادق فوري**) تلميذ المحدث الكبير الشيخ (**ولايت علي العظيم آبادي**) الذي كان من أفضل تلاميذ الإمام (السيد نذير حسين) المحدث الدهلوي رحمه الله . وكان هؤلاء العلماء قد قاموا برفع راية التوحيد الخالص ونشر تعاليم الكتاب والسنّة في جميع أنحاء الهند ، وكانوا من تلامذة **مدرسة الإمام الشاه ولي الله الدهلوي** (مجدد القرن الثاني عشر) في رأي إخواننا الهنود .

وبعدما توفي مؤسس هذه المدرسة الشيخ لياقت حسين سنة ١٣٥٧ هـ ، تولى رعايتها نجله الشيخ الحافظ (**محمود بن الشيخ لياقت حسين**) نائب أمير جمعية أهل الحديث في مقاطعة بهار ، وقد رعى المدرسة وقام بإدارتها على أحسن وجه . ولا يزال يذكر اسمه بالخير في كثير من مقاطعات الهند ومملكة نيبال .

المدرسة العالية العربية

تم تأسيس **المدرسة العالية العربية** في سنة ١٢٨٥ هـ ، على يد الشيخ **فيض الله المئوي** رحمه الله تلميذ الشيخ العلامة (**سخاوت علي الجونقوري**) الذي كان يعد من أبرز الشخصيات العلمية في جماعة المجاهد الهندي الكبير **السيد أحمد بن عرفان البريلوي** الشهيد رحمه الله .

وقد تقدمت هذه المؤسسة العلمية وحققت نجاحاً كبيراً بفضل العناية التي وفرها القائمون عليها ، وقد مكنها ذلك من فتح أبوابها للوافدين إليها بدون تفرقة أو تخصيص .

الكلية الإسلامية ـ كتيادي

تقع هذه الكلية في **كيرالا** ، وقد نشأت في سنة ١٩٥٧ م ، وهي تضم ـ إلى جانب المستوى العالي ـ فروعاً لتعليم الإسلام والعربية والأوردية ومبادئ العلوم في المستويات التعليمية الإعدادية والثانوية وبالكلية قسم داخلي للطلبة الوافدين من أنحاء ولاية كيرالا ، وبها قسم للبنات يركز على العلوم الإسلامية والعربية وبعض ما يتصل بالعلوم النسوية .

وتشرف الكلية على **سبع مدارس** من حيث التعليم والتربية ، وهي مدارس ابتدائية تقوم بتعليم القرآن الكريم واللغة العربية ، وكلها مدارس صباحية حتى يتفرغ الطلبة بعدها للتعليم العصري في المدارس الحكومية .

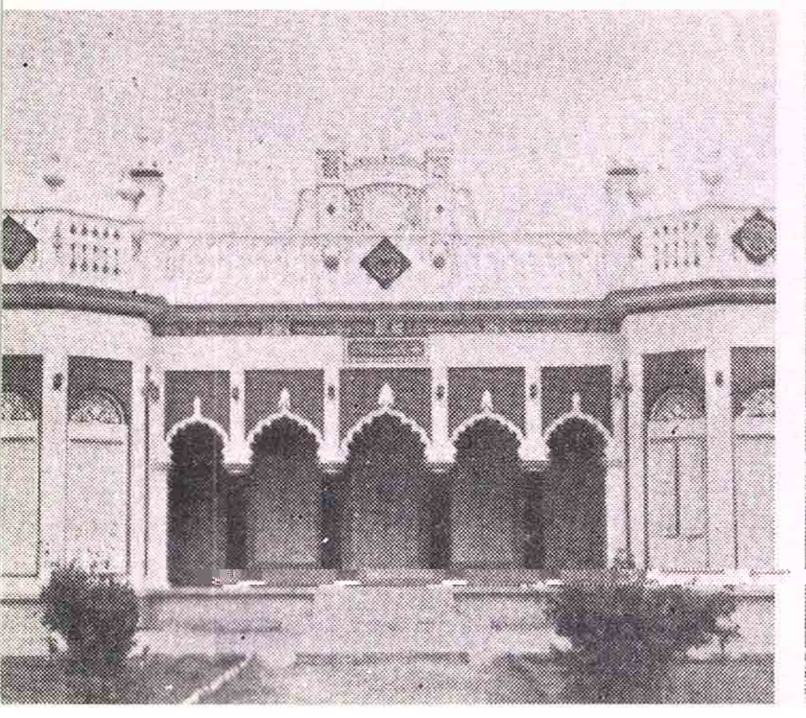
وتعتبر الكلية الإسلامية المركز الكبير لنشر الثقافة الإسلامية والدعوة الدينية في شمال ولاية (مليبار) وهو الاسم المشهور لكيرالا ، وهي ولاية كبيرة يزيد عدد سكانها على عشرين مليوناً ، من بينهم ٤ ملايين مسلم ، وهي تقع على شاطئ البحر العربي في شبه القارة الهندية .

الجامعة الإمدادية الإسلامية

نشأت هذه المؤسسة الإسلامية الكبيرة منذ نحو مائة عام ١٨٨١ م ، وقد

★ المحمدية للثانوية ، مناظر المكتبة





نشأت المؤسسة فتية ؛ إذ التحق بها منذ يومها الأول نحو مائتين وخمسين طالباً ، وجرى التعليم في كل المراحل .

وتقع **المؤسسة الإمدادية (بمراد أباد)** ، وهي تضم معهداً دينياً متخصصاً في العلوم الدينية والعصرية معاً . . وقد مزج المعهد بين الدراسات الدينية والعصرية لمواجهة التيارات الأوروبية الوافدة التي حملها الإنجليز بقوة إلى شبه القارة الهندية ، وعمدوا من ورائها إلى هز الثقة في الإسلام ديناً وحضارة ، وبالتالي . . قام المخلصون المسلمون بإنشاء المدارس التي تحمل مناهجها طابع التحصين ضد الأفكار المستوردة .

وقد قام على أمر هذه المؤسسة علماء أجلاء منذ إنشائها ، ومن أبرزهم السيد **محمد يعقوب النانوتوي** (رئيس هيئة التدريس الأول بدار العلوم بديوبند) والشيخ القاضي **محمد إسماعيل المنغلوري ، والشيخ الحافظ محمد أحمد** ، والمحدث **لطف الله الرامفوري** ، والسيد **إمداد العلي الأكبر أبادي** ، والسيد **محمد كفايت الله الدهلوي** ، وغيرهم من رجال الهند المعروفين . ولا زالت المدرسة الإمدادية تؤدي دورها في خدمة الإسلام والحضارة الإسلامية .

مدرسة الإصلاح

تبنى مشروع هذه المؤسسة **الشيخ محمد شفيع** (رحمه الله) وكان الشيخ محمد شفيع نافذ الكلمة في أبناء جلدته وكان موضع ثقة جميع مسلمي الهند .

وقد قام الشيخ في العقد الثالث من القرن الرابع عشر الهجري بتأسيس المباني التي تحتاج إليها المؤسسة بالقرب من **بلدة (سراني مير)** من ضواحي **مدينة أعظم كره في ولاية (يوبي)** بالهند ، وقد سميت أولا بمدرسة إصلاح المسلمين ثم **مدرسة الإصلاح** وأصبحت بعد ذلك أحد معاقل التطور الإصلاحي الإسلامي التعليمي في الهند .

جامعة الصالحات «للفتيات»

فكرة جامعة الصالحات فكرة رائدة ، فهذه المؤسسة تختص بتعليم **الفتيات** ، وتعطيهن تعليماً إسلامياً وعصرياً مناسباً . وتغطي سنواتها الدراسية جميع المراحل ، كما هو الشأن في الجامعات الإسلامية في شبه القارة الهندية ـ و(**جامعة النساء**) هذه حديثة العهد ؛ إذ إنها لم تفتح أبوابها إلا في أول يوليو (تموز) ١٩٧٩ م ـ وفي العام الدراسي الحالي (١٤٠٠ هـ) زاد عدد الطالبات على الألف طالبة ، وقد بدأت الجامعة تعجز عن قبول الطلبات نظراً للإقبال المتزايد ، مما يؤكد الحاجة الماسة إلى هذا اللون من التعليم ، وتقع الجامعة في (**دام فور يو ـ بي**) ويقوم بالتدريس في الجامعة (٣٥) مدرسة بالإضافة إلى (٦) مدرسين من العلماء ، يقومون بالتدريس في قسم العالمية والفضيلة الذي يعادل مستوى الجامعة عندنا في العالم العربي .

* * *

وأخيراً . . .

فإن محاولة حصر المراكز أو المعاهد الثقافية والعلمية لمسلمي الهند محاولة صعبة . وحسبنا في هذا المقام أن نكون قد ألممنا بأبرزها وأشهرها .

إن هذه المراكز تعبير حديث عن **حضارة الإسلام** التي سادت شبه القارة الهندية ثمانية قرون نشرت خلالها التسامح والعدل والمعارف والفنون . . وطبقت حقوق الإنسان قبل أن يعرفها العالم المعاصر . . .

والأمل كبير في أن يستأنف المسلمون في الهند وغيرها دورهم الحضاري العظيم في الموكب الإنساني الذي لا يأبه بالواقفين .

★ الجناح الشمالي في الجامعة السلفية «منظر من الداخل» ★





شقراء

بقلم: د. محمد بن سعد الشويعر

تختلف الأسماء في جزيرة العرب للأماكن والموارد .. بحسب الطريقة التي يراها واضع الاسم .. والمناسبة التي من أجلها وضع الاسم .

وشقراء أو الشقراء .. كما يسميها بعضهم .. من هذا النوع الذي حفل بكثرة في المدلول .. حيث سنذكر بعضها في المشاركة في التسمية .

ولعل هذه الكثرة ــ وإن كان العرب قد قالوا بأن الأسماء لا تعلل ــ تعود إلى مشاركة في الصفة ، إذ هي مأخوذة من الشقرة ، وهو ضرب من الألوان ، كما سنلمح لذلك في **التعريف اللغوي** ، عندما وجد الواضع لوناً مماثلاً اشتق منه التسمية .. أو أن واضع الاسم ينتمي إلى هذا الموضع ، فأحب تكريسه بتكرار التسمية للمكان الجديد .. أو أن قبيلته تملك ذلك المورد ، ومن محبته له وتعلقه بنفسه أطلقه على التسمية

الجديدة للموضع الجديد ، تحبيباً لنفسه ، وترغيباً في هذا الموقع . . كما قال الشاعر العربي :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

أو لأنه يملك فرساً شقراء اللون ، أصيلة المحتد ، ذات مكانة في نفسه ، أطلق التسمية تكريساً لـذكرها ، وتيمناً بطالعها .

وللعرب شواهد كثيرة من هذا الواقع ، فقد تفرقوا في الديار مع اتساع المد الإسلامي ، وانتشار فتوحه ، واستوطنوا تلك البلدان ، ولتعلقهم بديارهم سموا مدناً وأقاليم في **الأندلس** ، **وبلاد فارس وشمال إفريقيا** وغيرها ، بأسماء مدنهم وأماكنهم التي رحلوا منها ، وأطلقوا على مواضع أسماء قبائلهم ، ورجالاتهم ، وخيولهم وسيوفهم ، ورماحهم ، كديار بكر ، وربيعة ، والشام وحمص في الأندلس مثلاً .

التسمية اللغوية

قال صاحب القاموس : الأشقر من الدواب الأحمر في مفره حمرة ، يحمر منها العرف والذنب ، ومن الناس من يعلو بياضه حمرة ، وتأتي شقُر كفرح وكرُم ، والأشقر من الدم ما صار علقاً (٢ : ٦٢) .

وذكر ابن منظور (٦٣٠ ـ ٧١١ هـ) في **لسان العرب** : أن العرب تقول أكرم الخيل ، وذوات الخير فيها شقرها ، حكاه **ابن الأعرابي** ، والشقراء اسم فرس ربيعة بن أبي صفة غالبة ، والشقر بكسر القاف **شقائق النعمان** ، ويقال نجت أحمر واحدتها شَقِرة وبها سمي الرجل شَقِرة ، قال **طرفة** (نحو ٨٦ ـ ٦٠ ق هـ) :

وتساق القوم كأساً مرةً
وعلى الخيل دماء كالشقر
(٦ : ٨٩ ـ ٩٠)

لكن **الزبيدي** (١١٤٥ ـ ١٢٠٥ هـ) في **تاج العروس** ، أراد أن يستجلي الأمر وضوحاً ، فأسهب في ذلك ، وقال : قال الليث : الشقر والشقرة مصدر الأشقر والفعل شقر يشقر شقرة ، وهو الأحمر من الدواب . . وقال غيره الأشقر من الإبل الذي يشبه لونه لون الأشقر من الخيل ، وبعير أشقر أي شديد الحمرة ، والأشقر فرس **مروان بنْ محمد** (٧٢ ـ ١٣٢ هـ) من نسل الزائد ، والأشقر أيضاً فرس **قتيبة بن مسلم الباهلي** (٤٩ ـ ٩٦ هـ) ، والأشقر فرس **لقيط بن زرارة التميمي** (. . . ـ ٥٣ ق هـ) ، والشقراء فرس **الرفاد بن المنذر الضبي** ، ولها يقول :

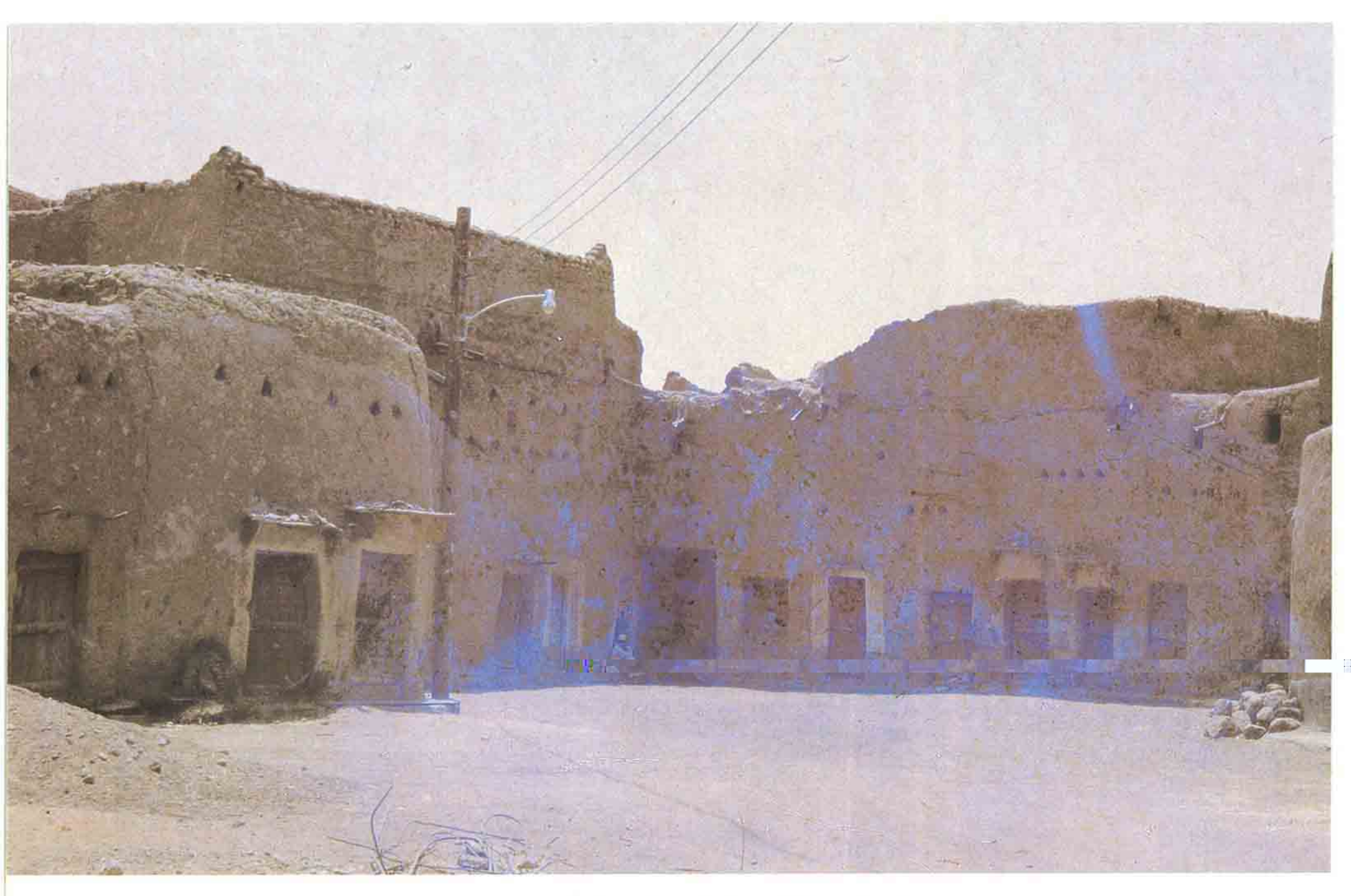
إذا المهرة الشقراء أدرك ظهرها
فشب الهي الحرب بين القبائل
وأوقد ناراً بينهم بضرامها
لها وهج للمصطلي غير طائل
إذا حملتني والسلاح مغيرة
إلى الحرب لم آمر بسلم لوائل

وفرس **زهير بن جذيمة العبسي** ، أو هي فرس **خالد بن جعفر بن كلاب** ، وبها يضرب المثل : « شيئاً مّا يطلب السوط إلى الشقراء » ، لأنه ركبها فجعل كلما ضربها زادته جرياً . والشقراء أيضاً فرس **أسيد بن ضاءة السليطي** ، وكذلك للطفيل بن مالك الجعفري فرس تسمى الشقراء ذكره الصاعاني ، والشقراء أيضاً فرس شيطان بن لاطم ، قتلت وقتل صاحبها فقيل : « **أشأم من الشقراء** » ، قال **بشر بن أبي خازم** (. . . ـ نحو ٩٢ ق هـ) ، يهجو **عقبة بن كلاب** :

فأصبح كالشقراء لم يعد شرها
سنابك رجليها وعرضك أوفر

★ أحد الأبراج الحجرية المحيطة بالمدينة ، المقامة على الجبال للحراسة ★





★ حوانيت شقراء القديمة .. التي يقدر عمرها وتصميمها بأكثر من ٣٠٠ سنة ★

والشقراء أيضاً فرس **مهلهل بن ربيعة** (. . . ـ نحو ١٠٠ ق هـ) ، وله فيها أشعار . . ثم استعرض أسماء الخيل المعروفة بهذا الاسم ، واشتقاقات الكلمة (انظر ٣ : ٣١٠ ـ ٣١٣) .

ومن الجبال : الأحمر يطلق عليه عند العرب الأشقر ، وقد أبان الله جلّت قدرته ، المعرض الجمالي للألوان في الصخور والجبال ، في سورة فاطر ، في قوله تعالى : ﴿ **ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود** ﴾ (سورة فاطر ، الآية ٢٧) ، بعد أن قرنها بآيتين : قبلها وبعدها . . تمثل النظرة الجمالية للألوان في الثمار والإنسان والدواب .

مما يدلنا على الأهمية التي يعلقها أجدادنا العرب ، على اختيار لون بذاته ، واكسابه صفات تميزه ، من ناحية الاهتمام ، وتوسم نعتات خاصة .

وهذا التعلق الوجداني لا يميزه إلا من تعمق بحواسه المرهفة في خفايا ترجمة ما يرمون إليه معنى ومغزى .

وإذا كان العرب بإحساسهم المعبر ، قد أعطوا لنوعية معينة من الألوان اهتماماً منفرداً كالأشقر والشقرة ، بالنسبة للخيل ، والإبل ، والجبال ، والعيون ، والشعر ، وعبروا عن ذلك بقصائدهم ، فإن علم النفس الحديث قد طالع العالم في هذا القرن بمرض الألوان . . والعلاج النفسي بما نرتاح إليه من لون في الملبس والمسكن .

ثم لعل أغرب ما لفت نظري في مفهوم الألوان ، ودلالة ما ترمز إليه ، أن عالماً في النصف الأول من هذا القرن ـ تقريباً ـ ، من علماء الجغرافيا ، في إحدى الجامعات الإنجليزية ، قد اعتنق الإسلام ، بعد أن دار حوار بينه ، وبين زميله الهندي المسلم ، حول ما تعنيه الآية الكريمة السابقة ، مما دفع هذا الإنجليزي بعد القناعة إلى أن يقول : إن رجلاً أمياً ـ ويعني به محمداً صلى الله عليه وسلم ـ لا يمكن أن يأتي بمثل هذه الآية ، وما تشتمل عليه من مدلولات من عند نفسه . . بل هو من عند الله ، ثم أسلم .

سبب التسمية

إذا العرب قد قالوا : بأن الأسماء لا تعلل ، فإن الباحث يهمه أن يجد نادرة يتمسك بها ، أو بارقة أمل يتعلل بها . . هذا إذا خفي السبب ، وانطمست العلة . أما إذا وجد شيئاً يهتدي به ، ووشيجة بارزة فيما طرح أمامه ، فإن ذلك سبب قوي يزيل اللبس ، ويمحو كثرة الأقاويل



★ هذا المسجد في وسط البلد ويقدر عمره بما يقارب ٢٥٠ عاماً ★

والظنون .

وقد رأى **ياقوت الحموي** (٥٧٤ ـ ٦٢٦ هـ) في **معجم البلدان** ، أن شقراء سميت بأكمة فيها (٣ : ٣٥٤) .

والشيخ **محمد بن بليهد رحمه الله** (. . . ـ ١٣٧٨ هـ) ممن تعجبه التعليلات ، فقد قال في **صحيح الأخبار** ، عندما استعرض آراء ياقوت الحموي (٥٧٤ ـ ٦٢٦ هـ) في الشقراء ، وبعد قوله : والشقراء قرية لعدي : وإنما سميت الشقراء بأكمة فيها : « **هي مدينة من مدن الوشم ، واسمها شقراء تحمله إلى هذا العهد ، وكنت أسمع في صغري من مشيخة أهل تلك الناحية ، منهم والدي رحمه الله قالوا : إن شقراء سميت باسم هذه القارة الواقعة بين شقراء ، وذات غسل ، ورواية ياقوت أثبتت هذه الرواية ، ولا أعلم أين أخذ هذا الخبر منه ، والقارة المذكورة شقراء المنظر** » .

ثم استشهد بقول الحطيئة (. . . ـ نحو ٤٥ هـ) :

فلما نزلنا الوشم حمراً هضابه
أناخ علينا نازل الجوع أحمرا

رحلنا وخلفناه عنا مخيماً
مقيماً بدار الهون شقرا وأشقرا

وأوضح : أن أشقرا هي البلد المعروفة بهذا الاسم ، لكنه مصغر يقال لها في هذا العهد « **أشيقر** » ، فلو بعث الحطيئة لعلم أن ليس هناك جوع كما ذكر (٥ : ٢٢٦) . وقد أوردها **الهمداني** (. . . ـ ٣٣٤ هـ) في **صفة جزيرة العرب** : الشقراء . . واعتبرها من مياه الوشم ، فهو يعتبر المنطقة بأكملها من أعمال البحرين ، ولذا ميّز بين الشقراء باليمامة من أعمال البحرين . . وبين الشقراء في الجوف (انظر الصفحات ١٤٠ ، ١٦٤ ، ١٦٧) .

كما أوردها **الأصفهاني** في بلاد العرب ، وهو من علماء القرن الثالث الهجري ، كما أشار إليه **الشيخ حمد الجاسر** في استدراكه ، على **الدكتور صالح محمد العلي** ، في مقدمة كتاب بلاد العرب ص ٤٣ : باسم الشقراء أيضاً ، واعتبرها قرية من الوشم عظيمة (ص ٢٨٥) .

وفي هذه التسمية يقول **الشيخ عبد الله بن خميس** : ربما ألحقوا بها الألف واللام فقالوا : الشقراء ، وهي صفة لحقتها بالمجاورة قبل العلمية ، إذْ بجانبها جنوبيها هضبة شقراء تسمى « الشقراء » ، منذ القدم ، فانتقلت



★ منازل شقراء ويبدو عليها تأثرها بزخرفة البناء الأندلسي والإسلامي من الداخل والخارج ★

الصفة والعلمية إلى المدينة ، وأهملت الهضبة فلا تكاد تسمى بذلك (معجم اليمامة ٢ : ٥٦) .

والحمرة والشقرة لونان متقاربان ، بل ربما أطلق العرب أحدهما على الآخر في ألوان الخيل والإبل والجبال ، والعابر بتلك المنطقة مع الطريق الصحراوي الممهد والموصل لما بين الرياض ومكة المكرمة ، أو المدينة المنورة ، يرى في وضح النهار هضاب الوشم ، التي تميل للألوان الحمراء كما قال الحطيئة . . كما أن تربة أرضها يغلب عليها اللون الأشقر ، لأنها تربة طينية امتزجت بالرمال . . ومن هنا أخذت بلدتين من بلدانه التسمية من ألوان أكماته وهما : شقراء ، التي سميت باسم القارة المجاورة لها وأشيقر تصغير أشقر ، وهو الجبل المجاور لتلك البلدة أيضاً ، واكتسبت التسمية منه .

قدمها ومكانتها التاريخية

أما عن قدمها ، فالغالب عندي أن عمرها قد سبق ظهور الرسالة المحمدية ، وإن لم يرد عن ذلك نصوص ظاهرة ، إلا أن الاستنتاجات مما دوّن فيما بعد عن بلاد العرب ، تعطي هذا المفهوم .

ورغم أن موطن العرب الأوائل في الجزيرة العربية ، لم يحظ بالتدوين ، إلا في وقت متأخر وبعد أن اتسعت المعارف والعلوم ، وكثر المهتمون بالبحث العلمي في **العصر العباسي** ، فإن أقدم من رصد معلومات عن بلاد العرب ، ووصفها هو الأصفهاني (القرن الثالث الهجري) ، والهمداني المتوفي عام ٣٣٤ هـ .

فقد قال الأصفهاني في كتابه «**بلاد العرب**» الذي حققه الشيخ حمد الجاسر والدكتور صالح العلي : «وأعظم موضع لعديّ بعد الجفر الشقراء ، وهي قرية من الوشم عظيمة» (٢٨٥) . فالقرية لا تكون عظيمة ، إلا بكثرة مبانيها ، ووفرة مياهها ، وعلوّ قدر ساكنيها ، والعظمة في حياة المدن والقرى لا بد أن تأخذ وقتاً طويلاً حتى يرتاح الناس ، ويشعروا بالاستقرار والطمأنينة ، ويأنسوا بالإقامة فيها . . خاصة وأن نسبة الرقي في حياة المدن والأمم في ذلك الوقت تأخذ وقتاً طويلاً ، وجهداً مستمراً من الساكنين ، في البلاد الأخرى التي تتوفر فيها مقومات الحضارة والمغريات بالتكاثر والاجتماع . . بينما الحال في جزيرة العرب أنها منبع لتصدير الرجال بالهجرة المتكاثرة ، مع الجيوش الإسلامية في المدّ الإسلامي ، من أجل العقيدة ، وطلباً للقمة العيش ، التي تتوفر بصفة أكمل في البلاد الجديدة التي دخلت حظيرة الإسلام . . خاصة وأن تميم وهي المستوطنة لهذه المنطقة من أكثر قبائل العرب هجرة ونزوحاً في



★ أحد الطرق الضيقة في وسط البلد التي لا تسمح بغير مرور المشاة ★

الحروب الإسلامية.

أما الهمداني المتوفي عام ٣٣٤ هـ، فقد قال عن هذه المنطقة عندما مرّ بذكرها في كتابه صفة جزيرة العرب، والذي يعتبره الباحثون مرجعاً مهماً مع سابقه: «قال الجرمي الوشم من أرض اليمامة، وهو للقراوشة من بني نمير، وأول الوشم **ثرمداء**، **وأثيفية** وهي لمعشر **عمارة بن عقيل**، وذات غسل، قال الشاعر:

أيا ذات غسل يعلم الله أنني
لجوك من بين البلاد صديق

وأشيقر، والشقراء، وهما لبني تميم (١٦٣ ـ ١٦٤).

ولم يكن ليعتبرها من الأشياء البارزة في منطقة الوشم، وهي لا تزال قارة (أكمة جبلية)، ذلك أنه لم يذكر من جبال المنطقة، ووديانها المشهورة شيئاً، ولم يصفها وصفاً دقيقاً، ومعنى هذا أنه لا يتعرض إلا لكل ما هو مشهور، وقائم بذاته مما يدل على أن الشقراء، كانت بلداً تسكنه بنو تميم، من وقت سابق للهمداني، لأن أعمار المدن وبنيانها، لا يقوم بين يوم وليلة.

ولعل هذا من المبررات التي حدت بالشيخ عبد الله بن خميس، إلى الحكم بأن الحطيئة إنما يعني المدينة في مقارنته شقرا بأشقر (المعجم الجغرافي لليمامة، ٢: ٥٧). وليته عزز هذا الترجيح أيضاً على قول **زياد بن منقذ** الشاعر الأموي (... ـ نحو ١٠٠ هـ):

متى أمر على الشقراء معتسفاً
خل النقا بمروح لحمها زيم
والوشم قد خرجت منه وقابلها
من الثنايا التي لم أقلها برم

(المختارات الشعرية لعلي آل ثاني، ص ٢٧٦)

بأنه قصد المدينة، لأن الحطيئة أقدم، ولا أظن الأخير يتجاهل المدينة ويذكر الأكمة، لأن شهرتها كمدينة تسكنها قبيلة من أكبر القبائل في نجد، قد غطى على القارة التي بجوارها، فإن ذلك سيكفينا مناقشة **الأصمعي** (١٢٢ ـ ٢١٦ هـ) فيما نسب إليه من قول بأن الشقراء فرس زياد بن منقذ (مختارات علي آل ثاني، ص ٢٧٦ الحاشية)، لأن هذا القول لا أظنه يقترب من الصواب، إذْ القرائن والاستدلالات من نفس القصيدة، تبرهن على أنه يريد البلدة، أو القارة التي سميت باسمها، عندما ذكر الوشم، وخلّ النقاء، الذي لا يزال يعرف حتى الآن بهذا

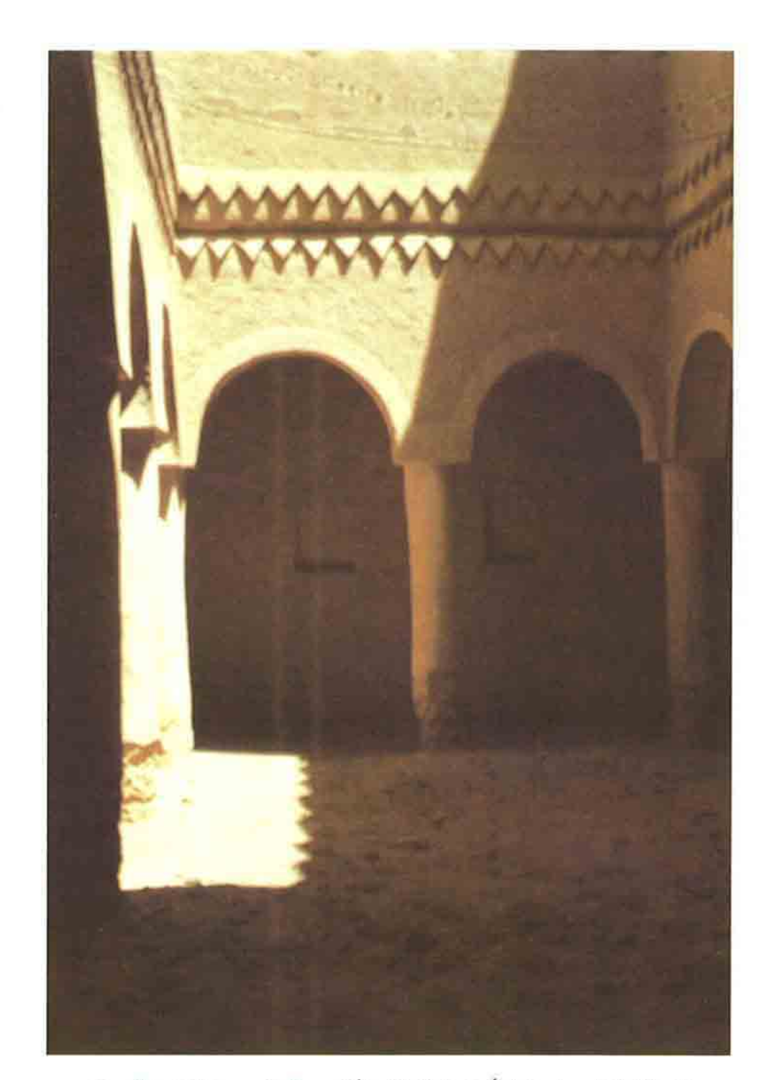
أما في كتب التاريخ فإن أقدم من ذكرها تاريخياً ـ حسبما وصل إليه علمي ـ من مؤرخي المنطقة، **حسين بن غنام الأحسائي** (... ـ ١٢٢٥ هـ)، في تاريخه: «**روضة الأفكار والأفهام لمرتاد حال الإمام**».. في حوادث عام ١١٧٠ هـ، عندما قال بأسلوبه المسجوع المعهود: «وفيها أيضاً حزّب أهل الوشم وأهل سدير على شقراء، وراموا بذلك في الهتك أمراً، فساروا وقد ملئت قلوبهم بالحقد والضغائن، فنزلوا بأجمعهم في قرية القرائن، وأقاموا بها من الأيام ثلاثة، وكل يوم يناوشون أهل شقراء الحرب من غير توان ولا رثاثة» إلى آخر ما أورده عن هذه المعركة التي انتهت بانتصار أهالي شقراء، **والإمام محمد بن سعود** (... ـ ١١٧٩ هـ) الذي هبّ لنجدتهم (٢ : ٤٩).

وقد أورد **ابن بشر** (١٢١٠ ـ ١٢٩٠ هـ) في تاريخه هذه الحادثة بقوله: «وذلك أن أهل شقراء كانوا أهل سابقة في الدين، وبذلوا أموالهم وأنفسهم في نصر الإسلام والمسلمين، وكانوا هم أول من بايع الشيخ ومحمد بن سعود، فعظم وطأتهم على أهل الوشم، واشتد بهم الأمر، وصاروا أيضاً ملجأ لطوارف المسلمين وغزاتهم، فلما اشتد الأمر على أهل الوشم، أرسلوا إلى أهل سدير ومنيخ، فسار إليهم منهم عدد كثير، وحشدوا معهم أهل الوشم، فساروا إلى شقراء ونازلوها، ووقع بينهم قتال، خرجوا عليهم أهل البلد، وأخذوا منهم فرساً وشيئاً من ركابهم، فبلغ ذلك محمد بن سعود، فركب إليهم ابنه عبد العزيز فيمن معه من الجنود، وأرسل إلى شقراء يخبرهم بذلك، وواعدوهم، وكمن كميناً».. إلى آخر ما أورده من أخبار هذه الوقعة في حوادث عام ١١٧٠ هـ (١ : ٣٦ ـ ٣٧).

ولم تكن لها هذه المكانة، إلا بثقلها، ومكانتها الاجتماعية في المناطق المحيطة بها، مما دفع ابن بشر رحمه الله، إلى أن يوردها في تاريخه في أكثر من ثلاثين موضعاً، في الوقت الذي لم تحظ فيه مجموعة كبيرة من بلدان المنطقة، بمثل هذه العناية.

ولا نتهم ابن بشر بالتحيز باعتباره ينتمي إليها، ذلك أنه تركها في حداثة سنه إلى **جلاجل**.. فالمعلومات التي أوردها وتسبق معاصرته لأحداثها، قد استقاها ممن سبقه من المؤرخين، **كابن غنام، وابن بسام**.. لكنه في حوادث عامي ١٢٣٢ هـ ـ ١٢٣٣ هـ، ذكر عنها أشياء كثيرة، إبان الحملات المصرية بقيادة **إبراهيم باشا** (١٢٠٤ ـ ١٢٦٤ هـ).. ومما قاله:

١ ـ في ذي الحجة من عام ١٢٣٢ هـ، أمر حمد بن يحيى بن غيهب أمير شقراء وناحية الوشم على أهل بلد شقراء، أن يحفروا خندق بلدهم، وكانوا قد بدأوا في حفره في وقت **طوسون**، فلما صارت المصالحة تركوه، فقاموا في حفره أشد القيام، واستعانوا فيه بالنساء والولدان، لحمل الماء والطعام، حتى جعلوه خندقاً عميقاً واسعاً، وبنوا على شفيره جداراً من جهة السور، ثم ألزمهم كل رجل غني يشتري من الحنطة بعدد معلوم من الريالات خوفاً من أن يطول عليهم الحصار، فاشتروا من الطعام شيئاً كثيراً، ثم أمر على النخيل التي تلي الخندق والقلعة أن تشذب عسبانها، ولا يبقى إلا خوافيها ففعلوا ذلك وهم



★ منازل شقراء ويبدو عليها تأثرها بزخرفة البناء الأندلسي والإسلامي من الداخل والخارج ★

الاسم في شرق شقراء، كمنفذ في الكثبان الرملية، يوصل إلى الحمادة، مع تحوير بسيط في التسمية، فهو يعرف حالياً باسم «**خلّ النقيّ**» بالتصغير.

وتأتي بعض كتب الأدب واللغة، لتوضح في تعليقها على قصيدتي الحطيئة، وزياد بن منقذ، بأن الشقراء بلدة ذات زرع ونخيل، ولعلهم أخذوا هذا من قول الأصفهاني، وقول الهمداني الواردين آنفاً.

ثم يأتي بعدهما فيما رصد عن المنطقة بعض المعلومات، ياقوت الحموي (٥٧٤ ـ ٦٢٦ هـ) في معجم البلدان، ليقول: «إنها قرية لعدي، وإنما سميت الشقراء بأكمة فيها ـ كما يقول ـ والشقراء ناحية من عمل اليمامة» (٣ : ٣٥٤).

وفي العصور الوسطى، يذكرها صبيح في وصيته التي كتبت في عام ٧٤٧ هـ، حيث أوقف ستين صاعاً تكون أكفاناً لمن يموت، ولم يخلف ما يكفنه، من أهل عكل «أشيقر»، وأهل الفرعة، وأهل شقراء.

(الوصية كاملة في مجلة العرب، ج ١، م ٣، رجب عام ١٣٨٧ هـ، ص ٥٨).

وهذه المعلومات المجملة تعتبر إثباتات جغرافية، رصدها المهتمون بهذا الجانب عند العرب.



▲★ سد وادي الريمة ★



كارهون ، وذلك لأن أهل هذه البلد هـم المشـار إليهـم في نجـد ، والمشهورون بالمساعدة للشيخ وعبد العزيز ومن بعدهم ، وكثيراً مـا يلهج بهم الباشا في مجالسه . . فخاف حمد على بلـدهم مـن الـترك فـألزمهم ذلك ، فكانت العاقبة أن حمدوا الله على ذلك ، فسلّم الله بلـدهم بسبب الخندق ، وصالحهم الباشا على ما يريدون ، وصاحب الطعام الذي اشتراه على عشرة أصوع باع خمسة ، وسلمت النخيل المشذوبة مـن القـطع في الحرب ، لأنها ما تستر الرصاص (١ : ١٨٩) .

٢ ـ وذكر في الصفحات ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، أن الباشا هـو الذي جاء بنفسه ليسبر غورها ، ويقيسها ويحدد مواضع مدافعه وقبوسه ، لما يعلمه من عزمهم على محاربته ، ثم أفاض في بيان قـوة دفـاعهم ، مما دفع إبراهيم باشا لمصالحتهم ، لما رآه من صمودهم وشدة بأسهم .

٣ ـ وفي ص ١٩٠ أوضح بأنه ارتحل منهـم عـدة رجـال مـن أعيانهم ، وعامتهم إلى **الدرعية** بعد المصالحة لمساعدتهم في استعدادهم لملاقاة إبراهيم باشا ، لكن وشا بهم رجل عنـد البـاشا ، مـوضحاً بـأنهم يريدون نقض العهد بعدما ترتحل عنهم ، فأفزع ذلك الباشا ، وعاد ونـزل المسجد الجامع ، ثم ذكر ما دار من حوار ، وأعقب ذلك بقـوله : إلا أن الله سبحانه وبحمده قد كفى شره .

٤ ـ وفي نفس الموضع أبان بأن إبراهيم باشا قد هدم السور ، ودفن الخندق ، بعد هذا ، وأقام عليها نحواً من شهر .

وتأكيداً لأهمية شقراء حسبما أشار ابـن بشر ، فـإن **الجبرتي المؤرخ المصري** ، ذكرها في أحداث عـام ١٢٣٣ هـ ، عنـدما قـال : وفي أوائـل مارس (آذار) ١٨١٨ م ، حضر مبشر من نـاحية الـديار الحجـازية يخـبر بنصرة حصلت لإبراهيم على بلدة تسمى الشقراء ، وضربوا له مدافع مـن أبراج القلعة (٤ : ٣٠٩) .

وحيث يعتبر الباحثون أن ابن بشر بكتابه هذا قد أعـطى رجعـاً مهماً لفوائده في موضوعه ، فإنه قد تكلم بتوسع في الحوادث التي عاصرها ، بعكس من سبقه أو أتى بعده من مؤرخي المنطقة فإنهم يعطون لمحات عـن الأحداث ، لا ترضي رغبة الباحث ، ولا تشفي غليله .

فهذا **أحمد بن محمد بن منقور** (١٠٦٧ ـ ١١٢٥ هـ) ، وهو أقدم من ابن غنام ، وابن بشر ، لم يغفل ذكر شقراء ، فيلمح إليها على طريقته المقتضبة في تاريخه الذي حققه **الدكتور عبد العزيز الخويطر** ، عندما يعطي معلومات متناثرة عن نجد وتاريخها ، فقد أوردهـا في حـوادث عـام ١٠٩٩ هـ ، فقال : « وقتله سطوه شقراء في غسله » (ص ٣٠ ، ٦٥) .

ثم تتابع ذكرها في كتب التاريخ التي تلت ابن بشر ، لكنها في الغالب جميعها تستقي منه ومن ابن غنام ، وهذه طبيعة بشرية في استفادة الـلاحق من السابق .

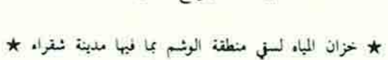
ولعل أوفى من ذكرها فيما بعـد الشـيخ **إبـراهيم بـن عيسى** (١٢٧٠ ـ ١٣٤٣ هـ) في تاريخه الذي حققه الشيخ حمد الجاسر وأصدره ، فقد ذكر تواريخ وفيات بعض أعيـانها ، وأنسـابهم . . لـكنه بـاختصار وتحفظ .

ولا غرابة في هذا فإن عيسى منها ، لـكنه كسـابقه ابـن بشر تـركها

★ أحد الجوامع الحديثة ★

★ أكمة جبلية تدعى «الشقراء» وقد سميت المدينة باسمها وتقع في جنوبي المدينة حالياً ★ ▼





★ خزان المياه لسقي منطقة الوشم بما فيها مدينة شقراء ★



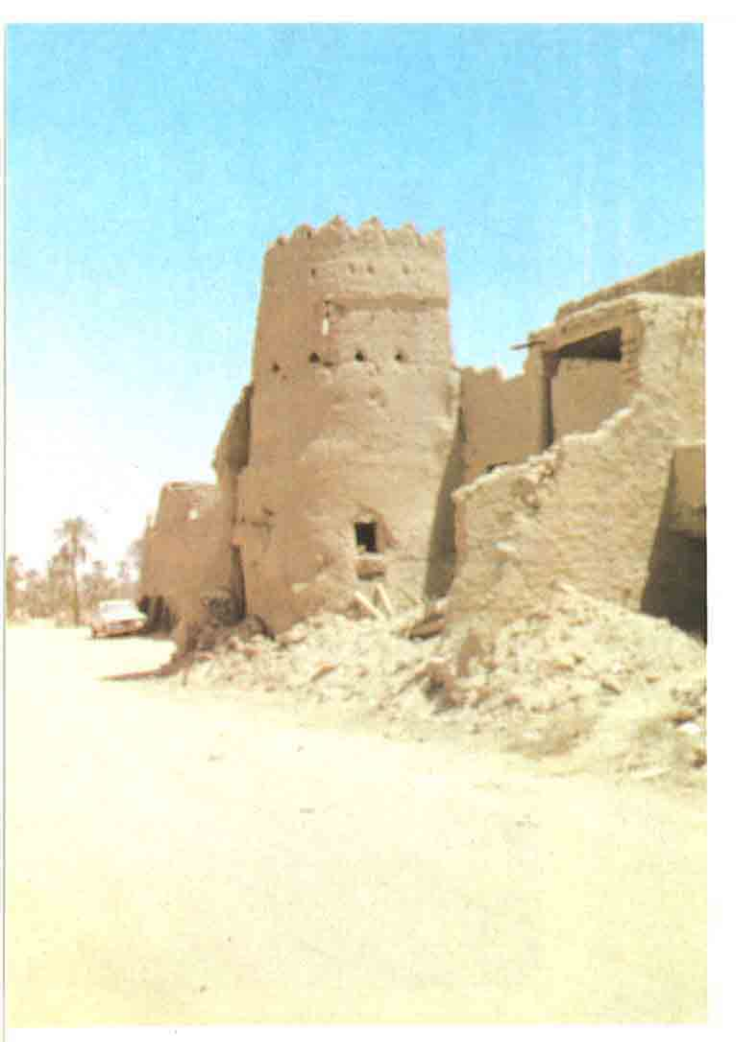
صغيراً حيث سكن أشيقر وقيل بأنه ولد هنـاك ، ثم ارتحـل إلى **عنـيزة** ، فكتب عنها الشيء الكثير .

ولعل قلة ما رصد تاريخياً لمنطقة نجد عموماً في الفـترة مـا بـين قيـام الدولة الإسلامية في المدينة المنورة ، ثم دمشق فبغداد . . إلى قيـام الـدولة السعودية المصاحبة للدعوة الإصلاحية التي قادها الإمامان : محمد بن عبد الوهاب . . ومحمد بن سعود رحمهما الله . من أسباب إغفـال شـقراء تلك الأزمنة الطويلة ، شأنها في ذلك شأن غيرها . وإن الأهمية التـاريخية لـكل بلد تأتي من المركز الذي تمثله والمكانة التي يتبوؤها أهلها في المجتمـع الـذي يعيشون فيه . . كما تأتي الأهمية أيضاً بما تحفل به كل بلد علمياً واجتماعياً واقتصادياً .

ومن هنا اقترن اسم شقراء بهـذه النـواحي كما أشـار **الـريحاني** (١٢٩٣ ـ ١٣٥٩ هـ) في أثناء مروره بـالمنطقة ، ومـا رصـده **الـزركلي** (١٣١٠ ـ ١٣٩٦ هـ) في كتابه شبه الجـزيرة في عهـد الملك عبـد العـزيز (ص ٢٤٥) وغيرهما . . كابن بسام الذي ترجم في كتابه علماء نجد خلال ستة قرون لأكثر من عشرة مـن علمائهـا . . وكذلك **الشـيخ عبـد الرحمن بن عبد اللطيف** في كتابه مشاهير علماء نجد وغيرهم .

أما **فلبي** (١٣٠٣ ـ ١٣٨١ هـ) فقد ذكرها في تاريخ نجد عدة مرات مقترنة ببعض الوقائع المهمة في سـيرة الملك عبـد العـزيز رحمـه الله (١٢٩٧ ـ ١٣٧٣ هـ) .

وفي آخر القرن الماضي الميلادي ظهر كتاب عن تاريخ الخليج العـربي ألفه ج . ج . لوريمر الإنجليزي بعد أن زار المنطقة وترجم وطبع في قـطر :



★ أحد أبراج السور من الطين للدفاع ★

★ مدرسة حديثة ★



★ السوق القديم وتبدو الحوانيت من الطين وقد هجر السوق لوجود الأسواق الحديثة ★

وقد أورد فيه معلومات عن جغرافية وتاريخ المنطقة وشقراء، جاء فيه أن شقراء مدينة كبيرة يحيط بها سور عال وسميك له أبراج وأربع بوابات، وإلى جانب الزراعة يشتغل أهلها بالتجارة، ويتاجرون مع الكويت، ويصدرون الخيل للهند.. والسوق كبيرة وبه متاجر كثيرة (دليل الخليج ٦: ٢٢٧١)، ثم تعرض لجغرافية الوشم وقراها وسكانها (٧: ٢٥٥٩ ـ ٢٥٦٤).

الوشم

والحديث عن شقراء ـ التي كان مؤرخونا الأقدمون يكتبونها مسهلة بدون همزة ـ يجرنا إلى الحديث عن التعريف بالوشم، التي هي قاعدته، ومركز الصدارة فيه. فقد أورد **الفيروزأبادي** (٧٢٩ ـ ٨١٧ هـ) في القاموس (٤: ١٨٦)، **والزبيدي** في تاج العروس (٩: ٩٤): ما خلاصته: بأن الوشم كالوعد غرز الإبرة في البدن، ولا يكون إلا في اليد، ثم يحشى بالكحل أو النيل، ويزرقّ أثره أو يخضر. والوشم بلد قرب اليمامة، ذو نخل به قبائل من ربيعة ومضر، كما في الصحاح بينه وبين اليمامة ليلتان، واستشهد الزبيدي بقول زياد بن منقذ:

والوشم قد خرجت منه وقابلها
من الثنايا التي لم اقلها ثرم

ونقل الزبيدي، عن ياقوت، عن بدوي من تلك الناحية، بأن الوشم خمس قرى عليها سور واحد من لبن، وفيها نخل وزرع، لبني عائذ لآل يزيد، ومن يتفرع منهم، والقرية الجامعة فيها **ثرمداء**، وبعدها **شقراء، وأشيقر، وأبو الريش، والمحمدية** وهي بين **العارض والدهناء**، وفي المحكم والوشم في قول جرير (٢٨ ـ ١١٠ هـ):

عفت قرقرى والوشم حتى تنكرت
أواريها والخيل ميل الدعائم

وزعم أبو عثمان عن الجرمازي أنه ثمانون قرية (٩: ٩٤).

والمأخذ الذي نجده على مثل هذا القول: أن تكون هذه القرى بسور واحد، ذلك أن الموجود من هذه البلدان حالياً، والمعروف لدى ساكني المنطقة ثلاث هي: شقراء، وأشيقر، وثرمداء، والمسافة بين ثرمداء، وشقراء تقرب من ثلاثين كيلاً، ثم بين شقراء وأشيقر ١٤ كيلاً.. فتصبح المسافة بين ثرمداء وأشيقر قرابة ٤٤ كيلاً.. ولا أتوقع أن هناك سوراً من الطين واللبن في ذلك الوقت يحتوي هذه المسافة.





★ منازل شقراء ويبدو عليها تأثرها بزخرفة البناء الأندلسي والإسلامي من الداخل والخارج ★

ثم مقالته الثانية بأنها بين العارض والدهناء ، إذْ لا تقارب بينهما ولعله أراد العرض الذي يقع في جنوبي الوشم .

أما ما رواه **أحمد محمد شاكر** في تحقيقه لكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢١٣ ـ ٢٧٦ هـ) ، عند شرحه لقول **امرئ القيس** (نحو ١٣٠ ـ ٨٠ ق هـ) :

في كل وادٍ بين يثرب
«م» والقصور إلى اليمامة

نقلاً عن ياقوت : بأن يثرب قرية باليمامة عند جبل وشم (١٠٦:١) على اعتبار أن الوشم باسم هذا الجبل ، فلا أميل إليه ، إذْ التسمية للوشم في نظري جاءت من التعريف اللغوي عن الوشم في اليد ، كما قال **طرفة بن العبد** (نحو ٨٦ ـ ٦٠ ق هـ) في مطلع معلقته ووصفه أطلال محبوبته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وأن قرى هذه المنطقة متناثرة ومتقاربة ، فهي تشبه الوشم في ظاهر اليد ، كما هي حال أطلال خولة .

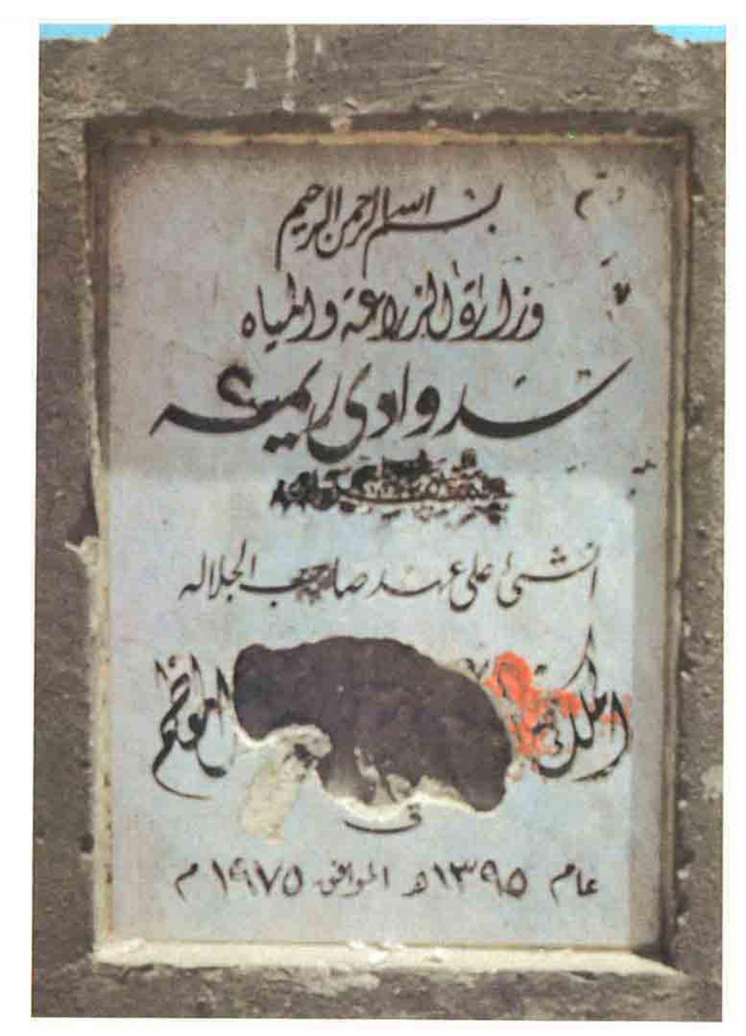
وعلى هذا تكون التسمية مقترنة بوجود هذه القرى في تلك المنطقة ، وهي الآن منطقة متكاملة تتبع إمارة الرياض ، وبها قرى متعددة متقاربة المسافة تشبه الهلال في التفافها ووضعها حول شقراء ، ويخترقها كثبان من الرمال ، تتصل شمالا بمنطقة القصيم ، ثم النفود الكبرى .

ويعرف عند سكان المنطقة وما حولها باسم « **عريق البلدان** » تصغير عرق ، لأن قرى الوشم تتكون على مقربة من امتداده : شرقاً وغرباً .

والوشم جزء من اليمامة كما حكاه الشيخ حمد الجاسر ، نقلاً عن الجرمي « الوشم من أرض اليمامة ، وأول الوشم **ثرمداء ، وأثيفية ، وذات غسل ، وأشيقر ، والشقراء ، ويلبول** ، ومما يعد في حوزها سواد باهلة » (العرب م ١ ، ج ٤ ، ص ٣٧٩) .

والوشم إقليم واسع من أقاليم نجد فيه قرى كثيرة ، وآهل بالسكان يحده غرباً **إقليم السّر** ، وشرقاً **إقليم المحمل وإقليم سدير** ، والبطين المعروف سابقاً باسم **قرقرى** ، الوارد في بحث جرير ، وجنوباً **العرض** ، وشمالا **الزلفي والقصيم** .

وكان مسكناً لبني تميم .. وقد نبغ منه شعراء كثيرون في العصر



★ اللوحة التذكارية للسد ★

الجاهلي وصدر الإسلام ، وتربته خصبة .

ما يشاركها في التسمية

تتماثل التسميات عندهم ويكثر لـديهم الاشـتقاق مـن الـكلمة الواحدة . . وقد يكون بعضهم عند أساس وضع التسمية ، لعلم بـذاته ، لا يدري عما يماثله من التسميات المماثلة . . أو أنه وجد علامات تتفـق في التسمية لما يريد .

وشقراء ــ علم أو صفة ــ مشتقة من الشقرة ، ضرب من الألـوان . . قد أطلقت علماً على مدينة ، واسماً لأكمة في الوشم باليمامة . . ومـاثلها في التسمية والاشتقاق أعلام متعددة لأماكن وقرى وجبال .

فمـا وقع عليه نظري في هذا :

١ ــ ما حكاه ياقوت الحموي : بأن الشقراء بالمدّ تأنيث الأشقر ماءة بالويحة بين الجبلين ، وقال أبو عبيدة كان عمرو بن سلمة بـن سكن بـن قريط بن عبد بن أبي بكر بن كلاب قد أسلم ، وحسن إسلامه ، ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم ، فاستقطعه حمى بين الشقراء والسـعدية ، وهـو ماء هناك .

والسعدية والشقراء ماءان : فالسعدية لعمرو بـن سـلمة ، والشـقراء لبني قتادة بن سكن بن قريط ، وهي رحبة طـولها تسـعة أميـال في سـتة أميال ، فأقطعه إياها ، فحماها زماناً ثم هلك عمرو بن سلمة ، وقام بعده ابنه حجر فحماها كما كان أبوه يفعل . . وجـرى عليهـا حـروب يـطول شرحها .

ــ ثم قال : والشقراء ناحية من عمل اليمامة بينها وبين النباج .

ــ والشقراء ماء لبني كلاب .

ــ والشقراء قرية لعدي ، وإنما سميت الشقراء بـأكمـة فيهـا (ويعـني بذلك شقراء البلد التي نتحدث عنها) . (معجم البلدان ٣ : ٣٥٤) .

٢ ــ أما الهمداني في صفة جزيرة العرب فقد أورد :

ــ الشقرات : طريق (٢٤٠) .

ــ الشقراء موضع بالسرات (٧٠) .

ــ الشقراء وأشيقر بـالوشم (١٤٠ ، ١٦٤) واعتـبرهما في البحـرين على اعتبار أنهما تابعتان لوالي البحرين آنذاك .

ــ الشقراء بالجوف في شمال الجزيرة وقال إنها لصبارة (١٦٧) .

ــ الشقرة موضع لبني مخافر في تهامة (١١٩ ، ٢٥١) .

٣ ــ أ ــ والشيخ حمد الجاسر في كتابه شمـال غـرب الجـزيرة أورد زيادة عن اشاراته لشقراء البلد التي نتحدث عنها :

ــ شقراء من المواضع القريبة من الجار الميناء القـديم على البحـر الأحمر قرب جدة (٢٠٣ ، ٢٠٥) ، وفي تحـديده لموقع الجـار (راجـع الصفحات ١٦٧ ــ ١٧٢) .

ــ الشقرة موضع شمال المدينة المنورة قرب حـرة النـار ، حـرة خيـبر (٥٠١ ، ٥١٣ ، ٥١٥) ووادي الشقرة قرب وادي الحنـاكية شرق المدينـة المنورة (٥٢) .

ب ــ وفي كتابه الآخر في سراة غامد وزهران :

ــ عدّ الشقرة من قرى المخواة وعدد سكانها ٣٢٢ (١١٩) ، ومـن قرى قلوة وعدد سكانها ٩٤ ، بمنطقة تهامة (١٢٠) .

جـ ــ وفي كتابه المعجم الجغرافي للبلاد العـربية السـعودية ، القسـم الأول قال :

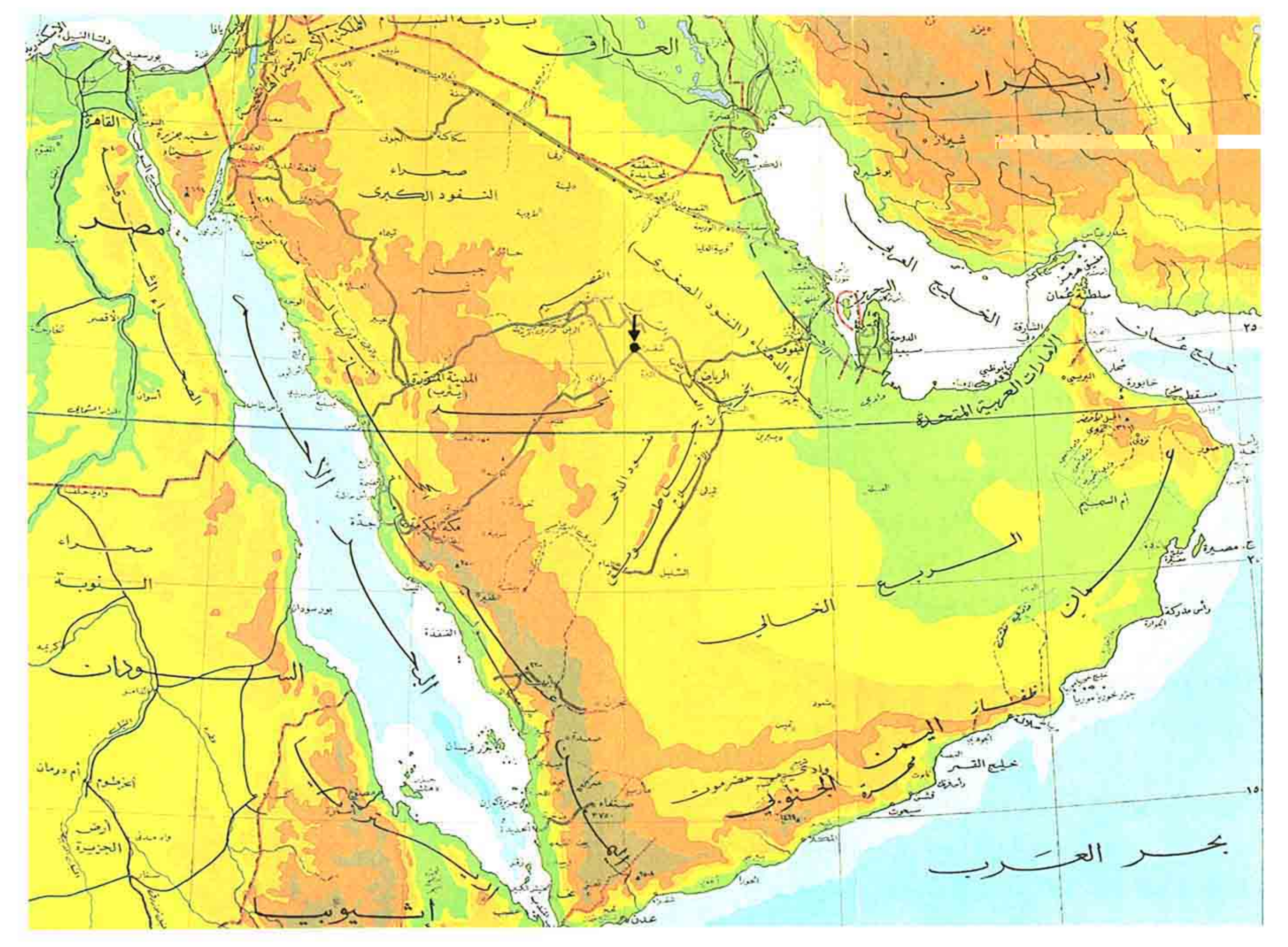
ــ الشقراء قرية من قرى السواهرة بمنـطقة الـزيمة في إمـارة مـكة المكرمة .

ــ شقراء هجرة لآل حجة في الرثب بمنطقة جازان .

ــ شقرا (شقرى) من قرى آل حجة بن سـفيان مـن ثقيف بمنـطقة الشفا في إمارة الطائف .

ــ الشقران من قرى ولد سليم من حـرب ، أسـفل الحـاجر بمنـطقة إمارة حائل ، أو منطقة القصيم .

ــ الشُّقرة قرية لباللعور (بني الأعـور) ، مـن الأحـلاف في تهامـة زهران بمنطقة إمارة الباحة .



★ شقراء على الخارطة ★

ــ الشِّقرة : قرية على وادي ثقاب بمنطقة جازان .

ــ الشِّقرة : قرية من قرى وادي نيرا بتهامة زهران بمنطقة إمارة الباحة .

ــ الشقرة : من قرى آل غبش في إضم بمنطقة الليث في إمارة مكة المكرمة .

ــ الشقرة : من قرى رجال المع في إمارة بلاد عسير (٦٥٧) .

د ــ وفي كتابه المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ، شمال المملكة قال :

ــ الشقراء مؤنث الأشقر اللون المعروف ، قال في تاج العروس الشقراء ماء بالويحة بين الجبلين ــ يعني جبلي طيء انتهى ، وقد عدّ سليمان الدخيل من بين القرى الخارجة عن أجا قرية الشقراء وقدر نخلها بأربعة آلاف نخلة . . ولكنني علمت أن الشقراء يطلق على وادٍ من أودية أجا في الجنوب الشرقي منه .

ــ الشقران كأنه جمع أشقر قرية تقع جنوب مدينة حائل بنحو مائة وعشرة أكيال .

ــ شقران الديرع (الأديرع) من قرى حائل في جنوبها الغربي على بعد نحو ١٧٠ كيلاً .

ــ الشقراوي كأنه منسوب إلى شقرا ، من شعاب أجا الغربية (٧٤٢) .

٤ ــ والأستاذ **محمد بن أحمد العقيلي** في كتابه المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية مقاطعة جازان أورد :

ــ شقرة : قال بأنه موضع على بعد أربعة فراسخ من أبي عريش (١٢٨) .

ــ الشقيري : قرية على عدوة وادي ضمد الشمالية (٣١ ، ٣٣ ، ٣٧ ، ١١٤ ، ١٢٨) .

٥ ــ والشيخ **عبد الله بن خميس** في كتابه « المجاز بين اليمامة والحجاز » ، يرى أن شقراء وشقير : شعبين من شعاب وادي حنيفة قرب الرياض من الناحية الشمالية (٢٨) .

ــ والأشقر أنف جبل يقع غرب السليل بالجنوب .

ــ وأشقرْ مراغه : شبه دارة واقعة بين طرف جبل الجبيل ، ووادي حنيفة حينما يقبل على الخرج (٧٩) .

وفي كتابه **معجم اليمامة** (ج ١) يرى أن شقران من الأودية التي تصب في البياض شرق الأفلاج (١٩١) .

٦ ــ والشيخ **محمد بن بليهد** في صحيح الأخبار ، قال بأن

الشقرة موضع يقع شمال **الحناكية** على مسافة يوم ، وواد به دوم وبه جبال شقر ، سمي بذلك الوادي لشقرة تلك الجبال ، كان به يوم بين بجيلة وبني سليم (٢ : ١٠٤) .

٧ ــ وفي خارطة العراق توجد قرية جنوب العراق باسم شقراء .

٨ ــ وفي المنجد قال : بأن شقراء اسم لعدة أمكنة منها شقراء قرية في سورية ، وشقراء قرية في لبنان (٢٩٠ معجم الأعلام) .

معالمها التاريخية

لكل بلد معالم تبرز مكانتها ، وتشير إلى قدمها ، ومنزلة ساكنيها حضارياً وعلمياً ، وتختلف هذه المعالم بحسب المظاهر التي يهتم بها سكان كل مدينة ، أو يبرزها الوضع الاجتماعي ، ثم بما يتركه المنتصرون من آثار بعد هدمهم للحصون والقلاع الحربية .

ومنطقة نجد عموماً قد تكون قليلة المعالم الأثرية ، لأن مبانيها من الطين الحرّ ، وهو المؤنة المحلية ، لسهولته في التنفيذ ، وسرعته في البناء ، وتلاؤمه مع العوامل الجوية المتغيرة . إلا أنه لا يصمد كثيراً للعوامل الجوية المختلفة ، وعوامل التعرية ، ولا يعمر أكثر من مئات قليلة من السنين . . كما أنه سهل الإزالة لكل منتصر جديد يحب استبعاد كل آثار من سبقه كتعبير عن فوزه ومكانته .

ولعل هذا هو السبب الذي يجعل الباحث في المدينة المنورة ، والشام ، والعراق ، يفقد آثاراً مهمة لحضارة الإسلام الأولى .

هذا من جهة . . ومن أخرى فالعرب أمة بسيطة لا تهتم في تاريخها بالمظاهر الحضارية المتمثلة في فخامة البناء ، أو النحت والتماثيل . . مستمدين بساطتهم من واقعهم المعيشي ، وعقيدتهم الدينية . . فالإسلام لم يكن يولي هذه الناحية أهمية بقدر اهتمامه بنشر مبدأ وتحقيق عدالة ، وانقاذ أمم .

ولعل أبرز معالم شقراء التاريخية تكمن في :

١ ــ **السور القديم** الذي أشار إليه ابن بشر في تاريخه بأنه بني عام ١٢٣٢ هـ . . ويليه **خندق عميق** قام فوقه شارع يعرف باسم **« الحفر »** . . ويمثل هذا الخندق ــ تقريباً ــ الشارع الدائري الذي فتح مؤخراً .

وللسور هذا بقايا شملتها المباني ، واحتوتها المنازل . . ولا يعدم الباحث في هذه المنازل من الاطلاع على تلك البقايا ، وتعرف باسم **« عقدة »** . . وهذا اصطلاح يطلق في المنطقة على البناء السميك من الطين .

وقد جعل لهذا السور بابان هما : **باب المناخ** في الجهة الشمالية الشرقية . . **وباب العقدة** في الجهة الغربية .

وقد زوّد **بأبراج للمراقبة** والرماية تقدر بحوالي ٢٧ برجاً بارزة من الخارج ، **وقصبته البلدة القديمة ــ وتسمى حتى الآن المدينة ــ** واقعة داخل هذا السور . . ويقدر محيط هذا السور بـ ١,٥ كيلاً تقريباً . . وتقع **المزارع والنخيل** خلف هذا السور كما قال ابن بشر في تاريخه .

٢ ــ وبعد مضي ما يقرب مائة عام ، توسعت البلدة وكثر ساكنوها ، فأقيم السور الآخر في عام ١٣١٩ هـ ، وقت إقامة سور الرياض ، وذلك لصدّ هجمات ابن رشيد والقبائل المغيرة .

وتبلغ أبراج هذا السور أكثر من ٤٥ برجاً بني أسفلها من الحجارة وأعلاها من الطين ، جعلت للحماية والمراقبة .

وقد احتوى هذا السور بعض المزارع والنخيل الملاصقة للبلد تحسباً لحصار قد يطول . وجعل لهذا السور ثلاثة أبواب رئيسية هي : **باب الطلحة** في الشرق ، **وبابي العطيفة وهداج** في الشرق والشمال . . وهذه الثلاثة هي الأبواب المعتمدة للدخول والخروج للبضائع والمؤن .

أما في الغرب فجعل منفذان صغيران لاختصار المسافة على الداخل والخارج وقد أعطيا اسمين هما : **نقبة القرائن** في الجنوب لأنها أصغر من البوابة ، مع أنها مأخوذة من السور ، وفي اتجاه الذاهب لبلدتي الوقف وذات غسل وتبعدان أربعة كيلومترات عن شقراء . . **والثقاب** في الجهة الغربية .

ويبلغ محيط هذا السور سبعة كيلومترات تقريباً . . وسماكته من القاعدة ثلاثة أذرع ، وارتفاعه في حدود ١٢ ذراعاً . . وقد يزيد ، أما أبراجه فتصل في ارتفاعها إلى معدل ٢٠ ذراعاً .

٣ ــ على **الجبال المحيطة بها شمالا ، وشرقاً** ، وهي قليلة الارتفاع ، توجد ثلاثة أبراج مبنية من الحجر ، وقد خصصت للحراسة والمراقبة الحربية ، وبارتفاع ٣٠ ذراعاً ، وتشرف إشرافاً كاملاً على البلد وما حولها .

وهذه الثلاثة هي آخر ما بقي من المعالم الحربية ، إذْ لم يعد من أبراجها بعد ذهاب حملات إبراهيم باشا على نجد سواها . . أما غيرها فقد اندثر .

٤ ــ في الشرق ، وعند ملتقى **وادي الغدير** ، بوادي الريمة توجد آثار **سد مندثر** ، خصص فيما يبدو لإفادة البلد من المياه الجوفية . . ولا يعرف بالضبط تاريخ بنائه أو هدمه لعدم تدوين هذا .

٥ ــ في غرب السور القديم **بئر واسعة** تعتبر بمثابة المواجن التي عملت في **القيروان** لتفادي نقص المياه ، وهذه البئر المعروفة باسم **« الحميضية »** قد وجه لها مجرى سيل منفرد من وادي الغدير وهو أكبر أودية شقراء ، ليصب فيها عند جريانه كما أنها قد هيئت لذلك في سعتها وقوة طيها بالحجارة المتراصفة من القعر حتى السطح .

ومهمتها الاحتفاظ بالمياه طوال العام ، وتوزيعها بانتظام على بقية آبار البلد للإفادة في الزراعة والسقي .

وعمل هذه البئر يؤدي دور السدود التي تقام على الأودية . . لكنها تمتاز عنها بعدم تعرضها للبحر وحرارة الشمس .

ولعل هذه البئر من أسباب الاستغناء عن السد المشار إليه آنفاً .

والمتمعن في أشعار الجاهليين ، وصدر الإسلام يرى كثيراً من المواضع التي ورد ذكرها في قصائدهم هي في منطقة الوشم وما حولها ، والتي قاعدتها شقراء ، وليس هذا مجال إيضاحها وتفنيدها ، فلعله يتاح لذلك مجال أوسع .





انطونين مايية

أعدته : خديجة سليمان

هذا لقاء مع أول وأشهر روائية في كندا كما يصفها النقاد . لقد استطاعت أن تحول لغة شعبها الشفوية إلى لغة للكتابة ، ومن خلالها قدمت للمطبعة عدداً من أعمالها الروائية المستمدة من البيئة .

وهي حين تتحدث إنما تتحدث عن حالة يعيشها الأكادي في كندا ، على الأطلنطي .. إنه حوار في لقاء قصير سلطت فيه الأضواء على جوانب حياتية ، وفكرية ، وإنسانية .

أول وأشهر روائية في كندا تقول :

الأدب في وطننا ـ الأكادي لا يكسب عيشاً ...!

● **سؤال : أين تقع الأكادي في كندا حيث تعيشين وتكتبين !**

أنطونين : على الأطلنطي وعاصمتها **آننا بوليس** بعد أن كانت **بور رويال** ، وقد أنشئت عام ١٦٠٤ م ، عن طريق الفرنسيين النازحين بقيادة **شامبلن** الذي رسا بالصدفة على الشاطئ لإصلاح أسطوله البحري ، فاكتشف أن المنطقة صالحة للإقامة الدائمة لما تتمتع به من مناخ مناسب .. وأنا أنتسب إلى الأجداد الفرنسيين ، ولذلك نتحدث وحتى الآن اللغة الفرنسية القديمة التي انقرضت في فرنسا .

● **سؤال : وتراث المنطقة الأدبي ، هل هو معروف لكم ؟**

أنطونين : لا تراث مكتوب أو مدون للأكاديين ، ولكنهم عرفوا الآداب والفنون المختلفة التي توارثت عندهم حتى القرن السادس عشر ، الذي انعزلوا بعده عن الأم فرنسا ، تماماً .. **لذلك استمر التراث شفوياً** متوارثاً من الأجداد للآباء للأحفاد .. ولعل كتابي الأول أو روايتي « **بيلاجي لا شاريت** » يفسر ظاهرة التوارث هذه ، ليس فقط في الأدب والفن ، ولكن في العادات والتقاليد كذلك .. ولكن التاريخ يقول إن عام ١٧١٣ م ، شهد صراعاً دموياً من ناحية ، وصراعاً آخر على موائد المفاوضات بين فرنسا وإنجلترا حول ملكية كل منها للمنطقة ، أما السكان أنفسهم فقد أدركوا منذ البداية أنهم أصحاب الأرض الحقيقيين وأنهم يدفعون ثمن الاحتفاظ بها ، أرواحهم وآلام جراحهم وشقائهم .

● **سؤال : وهذا هو موضوع روايتك « بلاجي لا شاريت » ؟ !**

أنطونين : فعلاً ... وقبل أن تسأليني عن اسم الرواية أقول إن بيلاجي اسم فتاة ، وهو اسم شائع لدينا ، أما **لا شاريت** فيعني العربة وقد كانت هي وسيلة المواصلات والتنقلات الوحيدة في القرن الثامن عشر .. **وبيلاجي** فتاة في العشرين استطاعت أن تساعد أسرتها وجيرانها على الفرار من ويلات الصراع الدائر حتى يخمد .. وبعد أن كانت عربة واحدة اشتركت كل العربات ، عربات الشعب بأكمله ،



إلى حد يمكن عنده تسمية ما حدث « **صراع العربات** » أو « **حرب العربات** » .

● **سؤال : قارن بعض النقاد بين « بيلاجي لا شاريت » و « الأم الشجاعة » لبريخت رغم أن بطلتك شابة وبطلة بريخت سيدة عجوز . .**

أنطونين : وإن كانت بطلتي قد بلغت الخامسة والثلاثين عند عودتها إلى أرض الوطن . . وأعتقد أن الاختلاف في التجربة أيضاً ، ذلك أن **بيلاجي** تحيا حياتها حتى وهي تفر ، حتى وهي تقاوم الطغاة ، حتى وهي تفكر في الوطن ، حتى وهي تدعو الناس إلى الجهاد . . فهي تأكل وتلبس وتحلم وتستمع إلى الموسيقى ، وتحب وتمارس الحياة ، وتفكر في الزواج وتضحك . . فمن الصعب أن يظل الإنسان شهراً كاملاً دون أن يضحك ، حتى وإن كان داخل خندق في ساحة القتال .

● **سؤال : رغم أن روايتك هذه واقعية لأنها تعتمد على التاريخ ، إلا أنها لا تخلو من الخيال لما تستهدفه من رموز أو رمزية . . أليس كذلك ؟ !**

أنطونين : الإنسان مزيج من الواقع والخيال . . وجودنا ذاته وحياتنا والموت والميلاد ، مزيج من الأشياء الملموسة والأشياء التي تستغلق على الفهم ، وبالتالي نلوذ بالخيال أو نلجأ إلى الأساطير . . وقد تعمدت الرمز وأنا أعطي معنى آخر للعربة ، فهي عربة أحياء تنجو بهم ، وهي عربة موتى تحملهم إلى العالم الآخر . . تقول **بيلاجي** : « **أي العربتين ستصل أولا إلى أرض الوطن ؟ !** » .

● **سؤال : نعود إليك . . . كيف حولت لغة الكلام إلى لغة مكتوبة ؟**

أنطونين : أنا حالة استثنائية وسط حالة استثنائية . . فقد ولدت في أسرة تهوى الثقافة . . والدي باع أرضه من أجل تعليمنا . . ورغم أني نشأت وبلدتنا لا تعرف ولا تعترف بتعليم البنات ، إلا أنني تعلمت وقررت أن أصبح كاتبة ، أول كاتبة في الوطن ، خاصة وأن الكثيرين ظلوا يحلمون بكتابة تاريخ **الأكادي** . . أما أمي فكانت أكثر طموحاً ، لأنها كانت تحلم بأن يكون أول كاتب أكادي من قريتها (**بوكنوش**) . وكان أخوها ينبئ بذلك لولا وفاته المفاجئة وهو في الثانية والعشرين ، ولعلي أكون قد عوضتها خيراً .









● **سؤال : ولكن هل لك مهنة أخرى ؟!**

أنطونين : عملت بالتدريس الثانوي والجامعي لمدة اثني عشر عاماً .. وقلت لنفسي أعلم الناس أولا من خلال العلم ثم من خلال الأدب ، أكسب عيشي من التدريس لأستطيع أن أنفق على الأدب ، فالأدب في وطننا لا يكسب عيشاً .

● **سؤال : لقد نشرت كتابيك الأولين على نفقتك الخاصة !**

أنطونين : الأولى « **شوطة فراخ** » رواية قصيرة حاولت فيها أن أتجنب لغتي الأكادية وأكتب باللغة الفرنسية .. والثانية « **آكلوا الديك** » حكاية للصغار كتبتها بلغة أكادية بسيطة .. كما نشرت مسرحية بلغة أكادية بحتة .. وبعد ذلك تفرغت لرسالتي الجامعية عن « **رابلييه** » ، وما لفت نظري في هذا الكاتب الفيلسوف أنه اهتم بالفولكلور السائد في عصره ـ **القرن السادس عشر الفرنسي** ـ وما قبل ذلك .. وهذا الفولكلور الفرنسي قريب تماماً من **الفولكلور الأكادي** ، لأن المصدر الاجتماعي واحد ، **العصور الوسطى** .

● **سؤال : هل نتحدث عن ساجوين أشهر أعمالك وسبب شهرتك في الوقت نفسه ؟**

أنطونين : ساجوين شغالة مثل كل الشغالات ، تبلغ السبعين من عمرها ، أصابها المرض ولكنها تواصل العمل حتى تعيش .. تقول : « **المرض في بطني .. والبطن هي البداية وهي النهاية ، منها نولد وبسببها نموت ...** » . إنها تحكي على لسانها حكاية شعب ، ولذلك جاءت الرواية على شكل مونولوج .. ولأن **ساجوين** كانت ماهرة في تنظيف الباركية أو الأرضية ، فقد جاءت صورتها على هيئة حيوان يمشي على أربع .. صحيح ، معظم شعبنا يمشي على أربع ، ولكنه يرفع هامته دائماً ، وهذا هو لب الموضوع .

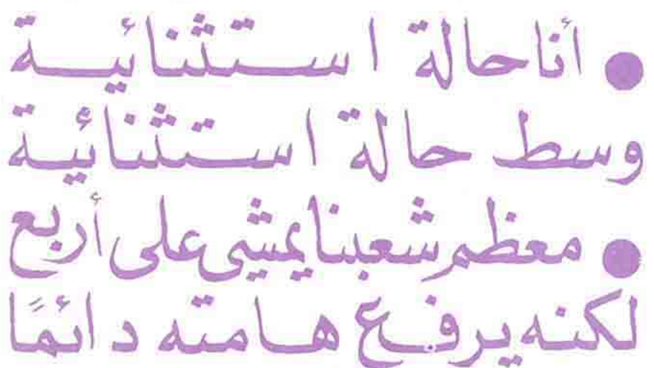
هذه الرواية قدمها **التليفزيون الكندي** في مسلسل شغل الناس ، وعلمت أنها حققت نجاحاً عندما قدمت على مسرح (**رينو ـ بارو**) في باريس ، رغم أن البطلة تقول : « **لست كندية ولا فرنسية ولا أميريكية ، أنا أكادية** » ،لأن الأكادي ليست بلد ولكنها شعب .

● **سؤال : هل هذا هو الأدب النسائي .. فأنت امرأة ، وبيلاجي امرأة ، وساجوين امرأة ، وماريا جيلاسي في رواية أخرى امرأة كذلك ؟**

أنطونين : ليس أدباً نسائياً ولكنها الحقيقة .. فالرجال إما قتلوا أو سجنوا أو هربوا وبقيت النساء ، وعلى رأسهن **بيلاجي** .. والرجال يذهبون للصيد فيغيبون لعدة أسابيع وتبقى النساء .

● **سؤال : ألا يوجد إذن أدباء رجال بعد أن بدأت أنت الطريق ؟**

أنطونين : لم يصلوا بعد إلى الشهرة التي وصلت أنا إليها ، ولكن عندنا كتّاب مسرح ورواية وقصص وشعر وكلهم من الشباب الواعد الواعي ، وأبرزهم في اعتقادي الشعراء .. وللعلم وصل عدد الكتب التي قام بنشرها « **ليمييباك** » ، أكبر ناشر كندي ، إلى ٥٠٠ كتاب .. وقد مضى على اكتشاف الأكادي ٣٧٥ عاماً فقط .







الجوانب الجمالية .. في

- ١ -

نستطيع أن نحدد بداية ظهور النقد المنهجي عند العرب بظهور كتاب طبقات فحول الشعراء **لابن سلام الجمحي** (١٣٩ ـ ٢٣٢ هـ) ، حيث اعتمد في نقده على ذوق الناقد وجعله ـ وحده ـ القادر على إصدار حكم على النص الأدبي بعد أن اشترط في ذلك الناقد شروطاً منها الثقافة والمعرفة والدربة والممارسة بعد الذوق المرهف .

وقسم ابن سلام الشعراء إلى طبقات وفقاً للزمان والمكان والأغراض الشعرية . وفي مفاضلته بين الطبقات والشعراء نظر إلى ثلاثة أمور **الأول** كثرة شعر الشاعر ، **الثاني** جودته ، **الثالث** تعدد أغراضه ، وكان الذوق عنده ـ ذوق الناقد ـ المقياس الذي تقاس به جودة الشعر ، وذوق الناقد يعني ذوق البصير بالشعر الذي يعرف مسالكه لا ذوق أي إنسان ، وقد أورد العبارة التالية :

« قال قائل **لخلف الأحمر** : إذا سمعت أنا بالشعر ، واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك . فقال له : إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له ؟ » .

وترتيباً على ذلك أورد ابن سلام **لجرير الأبيات المقلدة** الآتية ، والبيت المقلد هو المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل :

أ ـ لا يلبث القرناء أن يتفرقوا
ليل يكر عليهم ونهار

ب ـ ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح

جـ ـ لا يأمنن قوي نقض مرته
إني أرى الدهر ذا نقض وامرار

د ـ وإني لعف الفقر مشترك الغنى
سريع ، إذا لم أرض داري انتقاليا

والأبيات جميلة في نظر النقاد ودارسي الأدب ، وجيدة إذا توافرت فيها صحة الوزن ، وصحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، كما توافر فيها عنصر الصدق ، صدق الشاعر في الكشف عن مكنون فؤاده وصدق الحقيقة التي ذكرها في الواقع . والأبيات واضحة لا تحتاج إلى شرح أو تحليل .

- ٢ -

وجاء **ابن قتيبة** (٢١٣ ـ ٢٧٦ هـ) ، بعد ابن سلام ولم يقسم الشعراء إلى طبقات كما فعل ابن سلام وإنما قسم الشعر وفقاً لذوقه أربعة أضرب ، **الأول** ما حسن لفظه وجاء معناه ، **والثاني** ما حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، **والثالث** ما جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه ، **والرابع** ما تأخر معناه وتأخر لفظه .

وقد لاحظ ابن قتيبة أن هناك ركنين هما **اللفظ والمعنى** ، وأن هناك سمتين هما **الجودة والرداءة** أو الحسن والقبح ومن الركنين والسمتين قسم الشعر إلى أربعة أضرب .

وأورد ابن قتيبة أبياتاً للضرب الأول وهو اللفظ الجيد أو الجميل

النقد الأدبي عند العرب

بقلم: د. كامل السوافيري

والمعنى الجيد منها قول **أوس بن حجر** :

أ ـ أيتها النفس أجملي جزعا
إن الذي تحذرين قد وقعا

وقال عنه : « لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا » .

ب ـ وقول **حميد بن ثور** :

أرى بصري قد رابني بعد صحة
وحسبك داء أن تصح وتسلما

وقال فيه : « ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه » .

جـ ـ وقول **النابغة** :

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب .

وقال فيه : « لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أعزب » .

د ـ وقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا ترد إلى قليل تقنع

وقال عنه : « حدثني **الرياشي** عن **الأصمعي** ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب » .

وعلى الرغم من أن كلاً من **ابن سلام وابن قتيبة** قد أصدر أحكاماً بالحسن والقبح والجودة والرداءة دون أن يعلل لحكمه ، أو يقدم لنا البراهين المؤيدة لوجهة نظره في استجادة ما استجاد واستقباح ما استقبح فإن ذوق كل منهما كان ذوقاً سامياً صقلته الدربة والممارسة ، وجلته النظرات الثاقبة في ديوان العرب ، وطرائقهم في قول الشعر . ولا يغض من قيمة هذا الذوق أو الحكم أن ناقداً أو نقاداً لم يتفقوا مع ابن سلام أو ابن قتيبة في الحكم على أبيات بذاتها كما حدث فعلاً في مخالفة النقاد لابن قتيبة في حكمه على هذه الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح

وهذا الذوق الجمالي المعتد به عند **ابن سلام وابن قتيبة** هو ذوق ذوي البصر بالشعر والعارفين بمسالكه ودروبه .

وهذه الاستجادة لم تكن وقفاً على الشعر القديم بل تجاوزته إلى الشعر الحديث وقد نص **ابن قتيبة** على ذلك حين قرر أنه لا ينظر للمتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون آخر ولا خص به قوماً دون آخرين .

ـ ٣ ـ

وفي نهاية القرن الثالث ومستهل الرابع اشتدت الخصومة بين القديم والحديث ونشأ مذهبان في الشعر العربي اختصم الشعراء والنقاد حولهما المذهب الأول **مذهب الطبع** الذي يمثله **البحتري** ، والذي يتوخى السهولة والوضوح والجري على عمود الشعر . والمذهب الثاني **مذهب الصنعة** الذي يمثله **أبو تمام** والذي يتوخى الصعوبة والاغراب والتعقيد وقد تعصب لأبي تمام عدد من النقاد وألفوا كتباً ذكروا محاسنه . وتعصب للبحتري عدد آخر واحتدم الخلاف حتى ألف **الآمدي** (المتوفي

٣٧٠ هـ) ، كتابه **الموازنة بين البحتري وأبي تمام** ووقف موقف القاضي العادل الذي يذكر محاسن وعيوب كل شاعر دون تحيز .

والذين يفضلون البحتري يرون أنه أعرابي الشعر ، مطبوع ، يسير على مذهب الأوائل ، لم يفارق عمود الشعر وأنه يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ، في حين كان أبو تمام صاحب صنعة لا يسير على طريقة الأوائل ، ويتمرد على عمود الشعر ، ويكثر من الاستعارات البعيدة . **وفي هذه الفترة كان عمود الشعر هو المقياس الجمالي الذي تقاس به جودة الشعر ، ويتفاضل به الشعراء ، ويحتكم إليه النقاد .** ويتضمن عمود الشعر ستة مبادىء أو قواعد أو أصول هي ، **أولا :** شرف المعنى وصحته ، **ثانيا :** جزالة اللفظ واستقامته ، **ثالثا :** إصابة الوصف ، **رابعا :** المقاربة في التشبيه ، **خامسا :** الغزارة في البديهة ، **سادسا :** كثرة الأمثال السائرة .

ولا نريد في هذه الكلمة تفصيل القول من كل مبدأ من هذه المبادىء وايراد الأمثلة عليها ، لأن ذلك سيخرج بنا عن نطاق ما قصدنا ايضاحه في هذه الكلمة .

- ٤ -

وفي هذه الفترة - نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع - عاش الناقد الجمالي **محمد بن طباطبا العلوي** صاحب كتاب «**عيار الشعر**» (المتوفى ٣٢٢ هـ) ، وهي أخصب فترة من فترات تاريخ الدراسات الأدبية والنقدية التي ظهر في غضونها كتاب الشعر والشعراء **لابن قتيبة** ، وكتاب البديع **لابن المعتز** ، وقواعد الشعر لثعلب ، ونقد الشعر **لقدامة بن جعفر .**

وابن طباطبا شاعر يحس بالمعاناة التي يكابدها من يقرض الشعر وناقد متذوق متمرس بالنقد ، متفهم لمسالك الشعر ، يقف عند النصوص ليوازن ويقارن ، ويستجيد ويستقبح ، وهو أول ناقد جمالي عني بجوانب الجمال ، ومناحي الحسن ، حيث تحدث عن الموهبة الشعرية وصقلها ، والصياغة وعناصرها المتمثلة في اللفظ والمعنى والصور البيانية ، وظروف القصيدة ، وموضوعها ، وصلتها بالحال .

لقد بدأ الحديث بأدوات الشعر فذكر منها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الاعراب ، والمعرفة بالناس وأنسابهم ، والوقوف على مذاهب العرب في بناء الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالت فيه العرب وسلوك مناهجها .

وتحدث عن عيار الشعر أو علة حسنه فجعلها أن يورد الشعر على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه .

«ان كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت عليه إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً **باعتدال لا جور فيه** . وبموافقة لا مضارة معها فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ، ويمج البشع المر ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم ، وتتأذى بالخشن المؤذي» .

«والفهم يأنس من الكلام **بالعدل الصواب الحق** ، والجائز المعروف المألوف ويستوحش من **الكلام الجائر ، والخطأ الباطل** ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي ، مقوماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ، ولطفت مواجله فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به» .

«وعلة كل حسن مقبول **الاعتدال** كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتعلق بما يخالطه» .

وهكذا نخلص من عبارات ابن طباطبا السالفة إلى تقرير الحقائق التالية :

● **الأولى :** أن نظم الشعر عقلي .

● **الثانية :** أن تأثيره عقلي أيضاً لأنه مقصود بمخاطبة الفهم ووسيلته إلى هذه المخاطبة هي الجمال أو الحسن لأن العلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن أن كل حاسة تتقبل ما يتصل بها .

● **الثالثة :** أن السر في كل جمال هو **الاعتدال** ، والسر في كل قبح هو **الاضطراب** ولذلك لا يتحقق الجمال في الشعر إلا بالاعتدال ، والمقصود بالاعتدال الانسجام القائم بين صحة الوزن ، وصحة المعنى ، وعذوبة اللفظ .

ويرى **الدكتور إحسان عباس** في تقرير ابن طباطبا ، أن الفهم هو القوة التي تجد في الشعر لذة مثلما أن كل حاسة تلتذ بما يليها ، وتتقبل ما يتصل بها موقفاً يستوقفنا في تاريخ النقد العربي وهو الالحاح على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر ، وأن تعريف العلة الجمالية بأنها الاعتدال دون أي عامل آخر ما يجعله يعد ابن طباطبا وأحداً من النقاد الجماليين في هذا الموقف .[1]

كما يرى ابن طباطبا أن هذه المتعة التي يشعر بها الفهم الناقد للشعر سرعان ما تصبح وسيلة أخلاقية ، لأن ما يشعر به المتلقي من اللذة تتجاوز حد الاستمتاع بالجمال وتصبح في نفاذها إلى الفهم كقوة السحر ويقدر أثر الشعر الجميل أن يستل السخائم ، ويسخى الشجع ويشجع الجبان » .

وها نحن أولا نسوق أمثلة لما أورده ابن طباطبا من أشعار محكمة ، أي جيدة وجميلة :

أولا : قول **زهير بن أبي سلمى :**

وفيهم مقامات حسان وجوههم
وأندية ينتابها القول والفعل
على مكثريهم حق من يعتريهم
وعند المقلين السماحة والبذل
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم
مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل
سعى بعدهم قوم لكي يدركوهم
فلم يفعلوا ، ولم يكتموا ، ولم يألوا
وما يك من خير أتوه فإنما
توارثه آباء آبائهم قبل
وهل ينبت الخطي إلا وشيجه
وتغرس إلا في منابتها النخل

ثانياً : قول **النمر بن ثولب :**

لعمري لقد أنكرت نفسي ورابني
مع الشيب أبدالي التي أبتذل
فصول أراها في أديمي بعد ما
يكون كفضان اللحم أو هو أجمل
يود الفتى طول السلامة جاهداً
فكيف ترى طول السلامة تفعل

ثالثاً : قول **القطامي :**

والعيش لا عيش إلا ما تقربه
عيناً ، ولا حال إلا سوف ينتقل
والناس من يلق خيراً قائلون له
ما يشتهي ، ولأم المخطىء الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته
وقد يكون مع المستعجل الزلل

رابعاً : قول **مروان بن أبي حفصة :**

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
أسود لها في غيل خفان أشبل
هم المانعون الجار حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزل
بهاليل في الإسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية أول
هم القوم إن قالوا أصابوا ، وإن دعوا أجا
بوا ، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
ولا يستطيع الفاعلون فعالهم
وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا

ويختم ابن طباطبا هذه الأمثلة التي أوردها بقوله : « فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثر لحفظها » .

ولا نعتقد أننا بحاجة إلى أن نضع يد القارىء على مواطن الجمال في هذه الأمثلة التي استجيدت من الشعراء والنقاد والدارسين قبل ابن طباطبا وبعده لأنها تحمل عناصر خلودها على مر الزمن . ونقف لحظة عند أبيات ابن أبي حفصة التي مدح فيها بني مطر وصور شجاعتهم يوم لقائهم بالأعداء حين شبههم بالأسود التي تدافع عن أشبالها في الغيل وأنهم يمنعون جارهم لعزتهم وقوتهم من أن يناله ضيم أو أذى ، وأنهم كانوا سادة في الجاهلية والإسلام ، وأنهم إذا قالوا أصابوا وإذا دعوا للنزال أو إغاثة الملهوف أو اجارة المستجير أو نجدة الضعيف أجابوا ، وإذا أعطوا قدموا أطيب ما عندهم ، وأجزلوا وأكثروا منه ، وأنه لو حاول غيرهم أن يفعل مثلهم لباءت محاولاته بالفشل .

وإذا تأملنا جمال الصياغة وجدنا فيها أحكام النسج بحيث لو حاولنا أن نقدم كلمة عن موضعها ، أو نبدلها بكلمة أخرى لما استطعنا .

وفي البيت الرابع وهو قوله :

هم القوم ، إن قالوا أصابوا ، وإن دعوا أجا
بوا ، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

من حسن التقسيم بين الاصابة في القول ، والاجابة عند الدعوة والاطابة والاجزال ، عند العطاء ، ما يزيد من روعته ، ويضاعف من حسنه في الموسيقى والنغم .

وأبيات **مروان بن أبي حفصة** في مدح بني مطر جميلة وجيدة بمقاييس النقد القديم والحديث لأنها من حيث **الشكل** قوية الصياغة ، محكمة النسج ، عذبة الألفاظ ، ومن حيث **المضمون** فيها المدح بالشجاعة والسخاء والعزة ، والسؤدد والمجد ، وعراقة الأصل ، وفيها الصدق ، وهي وافية بالغرض الذي قيلت فيه .

وأورد **ابن طباطبا** بعد ذلك أمثلة وشواهد للأشعار المحكمة وسنن العرب وتقاليدها ، والأبيات المتفاوتة النسج ، والأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها كقول **النابغة الجعدي :**

بلغنا السماء مجدة وتكرما
وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقول **زهير :**

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم
قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

ثم تحدث عن الشعراء المحدثين الذين سلكوا سبيل الأوائل في المعاني التي بالغوا فيها والأشعار الغثة المتكلفة النسج والشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، والتشبيهات البعيدة والغلو ، والمعاني المشتركة أو السرقات والشعر القاصر عن الغايات ، والشعر الرديء النسج ، وأورد له بعض الأمثلة بعد العبارة الآتية :

« ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافي ، الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها » .

ومنها أولا قول **أبي العيال الهذلي :**

ذكرت أخي فعاودني
صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع فضل أي حشو وزيادة لا داعي لها .

وثانياً قول **أوس بن حجر :**

وهم لمقل المال أولاد علة
وإن كان محضاً في العمومة مخولا

فقوله المال مع مقل فضل لأن كلمة المقل تعني المقل في ماله .

وثالثاً قول الآخر :

ألا حبذا أرض بها هند
وهند أتى من دونها النأي والبعد

فقوله البعد مع ذكر النأي فضل لأن البعد تعني النأي .

ورابعاً قول **الأعشى :**

فرميت غفلة عينه عن شاته
فأصبت حبة قلبها وطحالها

ونكتفي بهذه الأبيات التي عاب نسجها ابن طباطبا ، وعلل لرداءة نسجها .

وبعد فنعتقد أننا قد ألقينا الأضواء على بعض الجوانب الجمالية في النقد الأدبي عند العرب ، وعلى الناقد الجمالي **ابن طباطبا** العلوي الذي جعل عيار الشعر ، وعلة حسنه وجماله وروده على الفهم الثاقب فما رضيه واصطفاه ذلك الفهم فهو الحسن الجميل الكامل ، وما مجه ونفاه فهو القبيح الناقص والذي قرر أن الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل .

ما أعظم ابن طباطبا ناقداً ، وما أشد حاجتنا لدراسة مقاييس الجمال عنده وعند غيره من النقاد العرب الذين تعرضوا للغض من أقدارهم ، والطعن في موازينهم النقدية .

ونختم كلمتنا بعبارة القاضي **علي بن عبد العزيز الجرجاني** صاحب **الوساطة** التي يقول فيها : « وللفضل آثار ظاهرة فمتى وجدت وشوهدت فصاحبها فاضل ، فإن عثر له من بعد على زلة انتحل له عذر صادق ، فإن أعوز قيل زلة عالم ، وقل من خلا منها ، وأي الرجال المهذب » .

علم النميات هو علم تعرف به أنواع النقود التي ضربت في أزمنة مختلفة وبلاد شتى وفي أيام ملوك وقياصرة متنوعين . والنميات جمع نمي ، وهي كما في **القاموس** صنجة الميزان أو الفلوس والدراهم التي فيها رصاص أو نحاس ، والواحدة نماء والجمع نمامي ، وهذه الكلمة متقاربة مع لفظة لها نفس المدلول في اللغتين **اليونانية واللاتينية ، ومنها أخذ الفرنسيون كلمة** numismatique .

العملة المغربية في مختلف العصور

بقلم : عبد العزيز بنعبد الله

ولم يكتب في هذا الموضوع من علماء الإسلام ومؤرخيه إلا أفراد قلائل منهم **البلاذري** في آخر مصنفه (**فتوح البلدان**) ، **والمقريزي** صاحب الخطط في (**رسالة في النقود الإسلامية**) عني بنشرها **الشدياق** ، ثم أعيد نشرها عام ١٩٣٣ م ، (وهي تتم ما كتبه البلاذري) ، وهناك كتاب ثالث هو الجزء العشرون من (الخطط التوفيقية الجديدة) لـ **علي باشا مبارك** أفرده للنقود العربية ، فتم بذلك موضوع تلك النقود من صدر الإسلام إلى عام ١٢٨٢ هـ (الموافق عام ١٨٦٥ م) ، والكتاب الرابع موسوم بـ (تحرير الدرهم والمثقال والرطل والمكيال) تأليف **مصطفى الذهبي الشافعي** ، وهنالك أيضاً أقوال متفرقة في كتب مؤرخين آخرين كـ **ابن خلدون والقلقشندي** .

أما في اللغات الأجنبية ، فأهم ما كتب في هذا الباب رسالة النقود لـ **م . دوساسي** . وقبل أن نرسم لوحة عن **تاريخ النقود المغربية** ، نرى من الواجب التمهيد لها بلمحة في تاريخ النقود العربية وكذلك الأجنبية .

لمحة تاريخية

كان الناس يتعاملون أول الأمر **بالمقايضة** قبل أن يعرفوا النقود ، **ويقال بأن أول أمة تعاملت بالنقود هي اللوذية** في منتصف القرن السابع الميلادي ، وقد ذكر **أنستاس الكرملي** في كتابه (النقود العربية) أن **بلاد فارس** تعلمت ضرب النقود من لوذية على أثر تغلبها عليها عام ٥٤٦ قبل الميلاد ، **وكانت النقود ، في أول أمرها ، تضرب مربعة ثم جعلوها مستديرة** ، وقد علم اللوذيون العالم النقود المقطوعة بحجم معين ووزن معين وطبعها بطابع الملك كفالة لقيمتها . وهكذا شاع استعمال النقود المقطوعة في **جزر المتوسط**


★ ابن خلدون ★ ◄



★ ابن بطوطة ★ ▼



واليونان وأوروبا ، وعندما نمت ثروة **أثينا** واتسع إطار تجارتها كانت نقودها تحتل مركزاً مهماً في الأسواق لا سيما في حوض المتوسط ، ولم يستعمل **الرومان** النقود إلا حوالي عام ٣٥٠ قبل الميلاد حيث ضربوا نقوداً فضية على غرار **الدراخمة** أي **الدرهم اليوناني** وصغروها إلى سدس حجمها الأصلي بعد استيلائهم على جنوب اليونان عام ٢٦٨ قبل الميلاد .

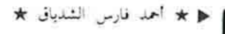
على أن القرطاجيين ، وهم من الجنس العربي لرجوع عنصرهم إلى الكنعانيين سكان فينيقيا (أي ساحل لبنان) ، هم أسبق الأمم إلى استنباط النقود الجلدية التي كانوا يستعملونها استعمالنا اليوم للأوراق المالية ، على أن **أول أمة استعملت الأوراق البنكية في شبه شكلها الحالي هي أمة الصين** كما أورد ذلك **ابن بطوطة** في رحلته حيث أشار إلى وجود (أوراق) بقدر الكف مطبوعة بطابع السلطان وإذا تمزقت حملها إلى دار السكة ليأخذ عوضها .

وكان **الأنباط** في جنوب شرقي **الأردن** قد اقتبسوا من اليونان ضرب النقود ، وأول من فعل ذلك منهم **الحارث الثالث** وكانت **للدولة التدمرية** نقود في أحد وجهيها صورة وفي الوجه الآخر أحرف ، أما **العرب قبل الإسلام** فإنهم كانوا يتعاملون بنقود كسرى أي الدراهم والدنانير ، وكان الدرهم فضياً والدينار ذهبياً على الأغلب ووزنه مثقال ، وكان إلى جانب هذين النقدين نقود نحاسية .

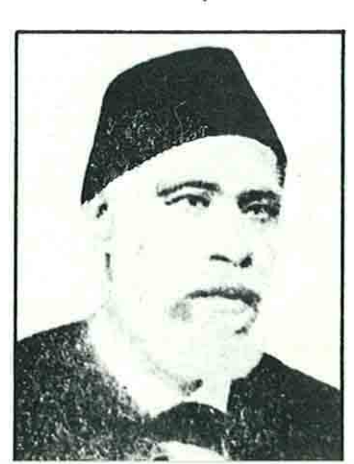
وروي عن **الزمخشري** أن الدينار قطعة من فضة وهو خلاف المشهور ، كما يدل على ذلك قول الشاعر الذي شبه الدينار بالشمس والدرهم بالقمر :

ويظلم وجه الأرض في أعين الورى
بلا شمس دينار ولا بدر درهم

وبرى المقريزي أن النقود النحاسية لم تكن معروفة في القديم ، وهو خطأ لوجودها عند الرومان واليونان .


◄★ أحمد فارس الشدياق ★


▼★ علي باشا مبارك ★



وكانت قيمة الدينار تختلف من ١٠ دراهم إلى ١٣ أو ١٥ درهماً حسب خلوصها أو زيفها ، ويقدر الدينار بنصف ليرة فرنسية ذهباً أو نحو العشرة فرنكات ذهبية . وجاء في الخطط التوفيقية لعلي باشا مبارك (ج ٤ ، ص ٤٦) أن قيمة الدينار هي خمسة عشر فرنكاً ذهبياً .

وكانت الدراهم الفارسية ثلاثة أنواع منها **البغلية** ، أما الدنانير فقد عرف العرب منها صنفين : **الهرقلي** أو الرومي ، **والكسروي** أي الفارسي . وقد ظل العرب بعد الإسلام يتعاملون بالنقود الرومية والفارسية ، فلما ضربوا نقودهم أبقوها على شكلها الرومي والفارسي بكتابتها ونقوشها ، حتى إن **خالد بن الوليد** يوم ضرب باسمه نقوداً في **طبرستان** عام ١٥ أو ١٦ هـ ، جعلها على رسم الدنانير الرومية . ويقول **المؤرخ الألماني ميلر** بأن خالداً أبقى على أحد وجهي هذه الدنانير صورة الصليب والتاج والصولجان ونقش على الوجه الآخر اسمه اليوناني ، وقد لاحظ **الأستاذ أنستاس الكرملي** أن هذا يتناقض مع ما قاله المقريزي من أن **عمر بن الخطاب** هو أول من ضرب النقود في الإسلام ، ويريد الأستاذ الكرملي أن يستنتج من رواية (ميلر) أن ضرب النقود باسمه كان من أهم الأسباب التي دعت عمر بن الخطاب إلى تنحيته عن قيادة الجيش ، وأن عزله كان بعد **فتح الشام والقدس** لا في **واقعة اليرموك** ، والذي حمل الأستاذ الكرملي على هذا الاستنتاج كون خالد بن الوليد لم يكترث للعزل بل ظل على ولائه لعمر وحارب في جملة الجند وهذا استصغار لإيمان خالد الذي كان يرى أن طاعة الخليفة ولو مخطئاً هي طاعة للرسول .

أما **عبد الله بن الزبير** فهو أول من ضرب النقود مستديرة في **مكة المكرمة** ، وضرب الأمراء والولاة في عهد الخلفاء نقوداً في طبرستان عام ٢٨ هـ ، ولكن **أول من ضرب النقود الرسمية عربية مستقلة في الإسلام وأوجب التعامل بها ، كما يقول الأستاذ الكرملي وأبطل استعمال النقود الرومانية والفارسية ، هو عبد الملك ابن مروان ، خامس أمراء بني أمية ، بإشارة محمد الباقر بن علي بن الحسين** ، ولكن **ابن الأثير** ينسب فضل هذا الرأي **لخالد بن يزيد بن معاوية** ، وقد عرفت دنانير عبد الملك **بالدنانير الدمشقية** ، وأمر عامله على **العراق الحجاج بن يوسف الثقفي** بضرب الدراهم ، ثم صار أمراء العراق يضربون النقود لبني أمية . وفي معلمة الإسلام أن الحجاج اتخذ داراً للضرب وجمع فيها الطباعين ، فكان يضرب المال . . . ثم أذن للتجار وغيرهم أن تضرب لهم الأوراق واستغلها من فضول ما كان يؤخذ من فضول الأجر للصناع والطباعين .

وحينما غلب **هارون الرشيد** نقفور ملك البيزنطيين ، فرض عليه غرامة مالية ينقش على أحد وجهي نقودها (هارون الرشيد) وعلى الآخر (**الأمين والمأمون**) . وقد استعمل **العباسيون** الحجارة الكريمة كما تستعمل الحوالات المالية اليوم .

والقيراط معرب كذلك عن اليونانية وكان وزنه يختلف بحسب البلاد ، فبمكة ربع سدس دينار (أي ١/٢٤) وبالعراق نصف عشرة (أي

١/٢٠) كما في القاموس، ومن أغرب ما ورد في **مجلة هسبريس** (ج٢٣ سنة ١٩٦٣م) أن **صلاح الدين الأيوبي** ضرب عدداً من النقود الذهبية والفضية ليسحب من الرواج **العملة الزجاجية** التي كان الخلفاء **الفاطميون** قد اضطروا إلى استعمالها.

النقود المغربية

ويجد الباحث نتفاً مبعثرة من تاريخ النقود المغربية في جملة المصنفات التاريخية والرحلات والتراجم، إلا أن هنالك كتباً أفاضت في هذا الباب كرحلة **الحسن بن محمد الوزان** المعروف بـ (ليون الإفريقي)، وإذا أضفنا إلى ذلك ما أورده ابن بطوطة في رحلته (ج ٤، ص ٣٣٦) **والمقريزي وابن فضل الله العمري والزياني**، ثم ما جاء في مصادر أخرى ككتاب النميات والنقود الإسلامية **للأستاذ سوفير** Sauvaire (١٨٨٢ ـ ١٨٨٧م) والعملة الإسلامية لـ م. ساسي (١٧٩٧م) **وشينبي وبونفيل** في دائرة المعارف النقدية (ص ١٧٥) وكذلك النماذج المحفوظة في المتاحف ودور الآثار يمكننا أن نرسم صورة عن النقود المغربية وتطورها وشكليتها وقيمتها خلال العصور.

وقد ذكر الأستاذ **ماسينيون** في التعليق الذي حرره حول رحلة (ليون الإفريقي) بعنوان (المغرب في السنوات الأولى للقرن السادس عشر) (ص ١٠٠) لائحة لدور السكة في المغرب أيام الحسن الوزان، أي أواخر القرن العاشر مشيراً إلى وجودها **بفاس** (لسك الذهب والفضة)، **ومراكش** (كذلك)، **وتزنيت** (الفضة)، **وتيوت بسوس** (الحديد)، **وهسكورة** (الذهب)، **وأزمور** (الذهب والفضة)، **وسلا** (الذهب والفضة كذلك)، **ونون وسبتة** (ما بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين)، **وسجلماسة** (الذهب والفضة ما بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين).

غير أن العملة لم تكن إذ ذاك منتشرة في كل مكان، لأن المقايضة كان لا يزال العمل جارياً بها، وقد ذكر الحسن بن محمد الوزان أن الفضة لم تكن تستعمل في عصره بسوس ومصمودة وهسكورة وتادلا والحوز إلا حلياً للنساء لا للتعامل.

أنواع النقود في المغرب

وكان هنالك نوعان من النقود، نقود حقيقية مسكوكة كالدينار الذهبي **والدرهم** الفضي **والفلس** المصنوع من معدن البليون، ونقود معظمها غير موجود وإنما تتخذ أساساً ومقياساً لغيرها من النقود الموجودة، مثال ذلك **المثقال العربي** الذي كان يساوي في القرن الثاني ما بين ١٠ و ١٥ أوقية وما بين ٤٠ و ٦٠ موزونة، ورغم أزمة الوفرة أو القلة التي طرأت على التتابع بخصوص الذهب والفضة بعد القرون الوسطى، فإن قيمة الفضة الشرعية ظلت على ما كانت عليه في الصدر الأول أي سبع قيمة الذهب، في حين أن المعدنين كادت قيمتها تتعادل بل تجاوزت قيمة الفضة قيمة الذهب على أثر اكتشاف **معادن الابريز** ونضوب معين معادن الفضة القديمة.

والدينار كان وزنه يتراوح في الصدر الأول بين ٤,٧٢٩ غرامات و ٤,٢٥ ونقص وزنه أيام **المرابطين فأصبح ٣,٩٦٠ غرامات، ثم ارتفع وزنه أيام الموحدين** الذين حاولوا العودة إلى الوزن السلفي بتقليد الأوائل حتى في **العهد العمري**. وظل الدينار الموحدي طوال قرن كامل ثم تغير شكله إلى التدوير **أيام المرينيين** دون أن ينقص من وزنه. وورد في (البيان المغرب) (ج ذ، ص ١٥٤، طبعة الرباط، ١٩٦٠م) «أن **المنصور الموحدي** رأى أن الدينار القديم يصغر عن مرأى ما ظهر في المملكة من المنازع العالية، وأن جرمه يقل عما عرضه من المناظر الفخمة الجارية فعظم جرمه ورفع قدره بالتضعيف وسومه فجاء من النتائج الملوكية والاختراعات السرية جامعاً بين الفخامة والنماء والطيب وشرف الانتماء...».

وكانت بباب منصور العلج أيام السعديين بمكناس «أربعة عشر مائة مطرقة تضرب الدينار دون ما هو معد لغير ذلك من صوغ الأقراط والحلي» (النزهة، ص ٩٥)، وقد عثر في **أبي الجعد** على اثنين وثمانين ديناراً ذهبياً، ٢٨ منها تزن ٣,٨٠ غرامات (ترجع إلى **عهد مولاي محمد المسلوخ**) و ٥٥ قطعة من وزن ٤,٩١ غرامات (**عهد مولاي زيدان**) أي أكثر من الوزن الشرعي الذي أوصله البعض إلى ٤,٤١٤ غرامات (راجع كتاب Berthes حول النميات).

وقد أصبح للدينار بعد وقعة **وادي المخازن** نفاق لدى التجار **والإنجليز** الذين اغتنموا هزيمة **البرتغاليين** لبيع منسوجاتهم بالذهب ومبادلتها كذلك **بالسكر والجلود المدبوغة وملح البارود. وفي أيام العباسيين** بلغ وزن الدينار ثلاثة غرامات، ومنذ عهد **المولى إسماعيل** أبطل التعامل بالدينار الذهبي اللهم إلا ذلك النوع الصغير التابع الذي ضرب **بالرباط** عام ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٧م، والذي كانت قيمته تعادل أربعين (موزونة). وهكذا انتهى عهد المغرب **بالمثاقيل الذهبية** التي استعيض عنها **بمثاقيل قياسية** من فضة، فكان الدينار الفضي يزن ٢٨ غراماً ما بين سنتي (١١٧٤ ـ ١٢٠٢هـ) (١٧٦٠ ـ ١٧٨٧م) ويساوي ريالا عام ١٢٦٦هـ/ ١٨٤٩م، ويزن ٢٦ غراماً عام ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م، وصار وزن المثقال القياسي يتناقص حتى بلغ ١,٧٨ غراماً ما بين سنتي (١٣٢١ ـ ١٣٢٣هـ) (١٩٠٣ ـ ١٩٠٥م)، أما بالنسبة للدرهم فقد كان الدينار يساوي في الصدر الأول عشرة دراهم وستمائة فلس، وأيام المرابطين والموحدين مثقالا وعشرة دراهم، وأيام المرينيين والسعديين والعلويين ١٥ درهماً. ولكن **فقهاء المذهب المالكي** يشيرون إلى اختلاف قيمة سعر الدينار تبعاً لموضوع الصرف، قال شاعرهم:

والصرف في الدينار (يب) فاعلم
في دية عقد نكاح قسم

ملاحظين أن السعر هو ١٢ (يب) في **الديات والعقود والأنكحة والقسم** ، ويظهر أن اختلاف قيمة الدينار راجع لخلوص هذه العملة أو زيفها .

الدنانير

الدينار اليوسفي : (المنسوب إلى الخليفة يوسف الموحدي) المن بالأمانة ، ص ٤٨٤ ، **ابن خلكان** (الاستقصا ، ج ١ ، ص ١٦٤) .

الدينار المريني : تتجلى قيمته في قوته الشرائية ، حيث حج **الشيخ زروق** بمائة وسبعين ديناراً (الجذوة ، ص ٦٤) .

دينار ابن الطالب : هو الدينار الفاسي المنسوب **لأحمد بن محمد ابن الطالب أمين دار السكة بمراكش** المتوفي عام ١٠١١ هـ / ١٦٠٢ م ، الأعلام للمراكشي ، ج ٢ ، ص ٤٥ .

دينار جشيمة : (المن بالأمانة ، ص ٣٩٣) هل تعني المزيفة (كما في المعاجم) أم الذهبية عند **كايانكوس** (Gold Dinars) ابن عذاري ، ج ١ ، ص ٢ .

Provençal, Notes d'histoire almohade Hesp. TX 1930 p. 51
A.Bel; Centribution á l'étude des dirhems de l'Espagne Almohade Hesp. T XVI 1933 p. 7

الدنانير السلجماسية بالأندلس : ابن عذاري ، ج ٢ ، ص ٣٤٤ .

الدنانير الفضية العشرية : (البيان المغرب ، ج ٣ ، ص ٤١٢ ، طبعة الرباط ، ١٩٦٠ م) .

دينار يحيى المعلي بسبتة :

Mateu y Liopis – Dinares de YAHYA Al-Mu'lali de Cepta y mancuses barceloneses – Al-Andalus, vol XI, fax 2, 1946 id, vol XII, fax. 2, 1947.

الدينار الأندلسي : عام ١٣٧٨ هـ / ١٨٦١ م ، ذكر **دوزي**

Hist. des musul. d'Espagne. T I P. 282.

أن مسيحيي قرطبة أدوا يوماً من الأيام ضريبة فوق العادة بلغت مائة ألف دينار وقومها بأحد عشر مليون فرنك بقيمة الصرف عام ١٨٦١ م ، مقدمة ابن خلدون ، م ١ ، ص ٤٦٥ ، طبعة بيروت . البيان ، لابن عذاري ، ج ٣ ، ص ٤١٢ ، طبعة الرباط . نزهة الحادي ، ص ٩٥ .

Massignon: Le Maroc dans les premières années du 16è S. 1906 p. 102.

دينار أبو المهاجر التابعي : الاستقصا ، ج ١ ، ص ٣٥ . الحلة السيراء ، ج ٢ ، ص ٣٢٤ ، ط . ١٩٦٣ م .

وكان الدينار يساوي :

١ ـ في الصدر الأول عشرة دنانير وستمائة فلس .

٢ ـ وأيام المرابطين والموحدين مثقالا وعشرة دراهم .

٣ ـ وأيام المرينيين والسعديين والعلويين ١٥ درهماً .

الدراهم

أما **الدرهم** فهو عملة فضية أصلها يوناني (**الدراخمة**) ، وقد استعملها الفرس في ثلاثة أنواع منها **البغلية** ، وضرب الحجاج بن يوسف الثقفي دراهم بالعراق ، وكان الدرهم البغلي يُساوي ثمانية دوانق والمغربي ثلاثة ، فأمر عمر بن الخطاب بالنظر إلى الأغلب في التعامل فحددت قيمة وسطى وهي ستة دوانق ، والبغلية نسبة إلى بغل وهو اسم يهودي ضرب تلك الدراهم (راجع البرهان القاطع ومجمع البحرين) .

وقد عثر في **مدينة وليلي** الإدريسية على ستة دراهم سكت في واسط (مقر الحجاج بن يوسف الثقفي بين **البصرة والكوفة**) عام ٩٥ هـ / ٧١٣ م ، ودراهم ضربت في **مدينة السلام** عام ١٥٧ هـ / ٧٧٣ م ، وأخرى على نوعين ضربت عام ١٧١ هـ / ٧٨٧ م ، ودراهم سكت باسم **خلف بن الماظي عام ١٧٥ هـ / ٧٩١ م ، وأخرى ضربت في وليلي نفسها باسم المولى إدريس الثاني** عام ١٨١ هـ / ٧٩٧ م ، وأخرى باسم المولى إدريس عام ١٨٣ هـ / ٧٩٩ م ، وأخرى باسم قيس بن يوسف عام نيف ومائة وثمانين للهجرة نقش عليها : **لا إله إلا الله وحده لا شريك له** (هسبريس Hesperis ج ٢٣ ، عام ١٩٦٣ م) ، **وبالعثور على درهم إدريسي يتأكد أن المغرب الأقصى هو أول بلد في المغرب العربي والأندلس سك الدراهم خلافاً لما ورد في تاريخ الذهبي من أن أول من ضرب الدراهم في بلاد المغرب هو عبد الرحمن بن الحكم الأموي القائم بالأندلس في القرن الثالث وإنما كانوا يتعاملون بما يحمل إليهم من دراهم المشرق** (الحاوي للفتاوي ، للسيوطي ، ج ١ ، ص ١٠٣) .

وقد أمر **المنصور السعدي** بضرب السكة منحسة وسميت دراهم (تاريخ الدولة السعدية ، ص ٦٦)

Chrenique anenyme de La D.S.

وأول من أعاد تدوير الدرهم بالمغرب **المأمون الموحدي** عام ٦٢٦ هـ ، ١٢٢٨ م ، وكان المهدي قد ضربه مربعاً (الأعلام للمراكشي ج ٦ ، ص ٣٨٦) . وكان الدرهم يُعادل جزءً من عشرة أو ثلاثة عشر أو خمسة عشر من الدينار الذهبي تبعاً لخلوصها أو زيفها كما يُعادل الأوقية .

وذكر ابن بطوطة في رحلته (ج ، ص ١٧٩) أن دراهم المغرب صغيرة وفوائدها كثيرة (أي أن لها قوة اقتنائية كبرى كما يقول رجال الاقتصاد) وإذا تأملت أسعار المغرب مع أسعار ديار **مصر والشام** لاح فضل بلاد المغرب فالدرهم الفضي بمصر كان يساوي إذ ذاك ستة دراهم من دراهم المغرب ، ومع ذلك فإن نفس العدد من الأوقيات من اللحم مثلاً ، كان يباع بمصر بدرهم وفي المغرب بدرهمين . . والفواكه

أكثرها مجلوب من الشام وهي كثيرة إلا أنها ببلاد المغرب أرخص ، وقد كان الفلس المصري يساوي ثمن الدرهم المغربي ، والرطل هناك بثلاثة أرطال مغربية . . وهكذا فبلاد المغرب كانت أرخص بلاد الله أسعاراً .

وقد ذكر **الحضيكي** في رحلته أنه كان على الحاج أن يصرف دراهمه بالذهب لأنه يروج في كل بلد « بخلاف هذه **الدراهم الإسماعيلية** فرواجها في عمالة المغرب ، فإذا خرجت منها فلا تروج إلا ببخس » .

وقد أمر **المولى محمد بن عبد الرحمن** بضرب الدرهم الشرعي عام ١٢٨٥ هـ / ١٨٦٨ م ، والاعتماد عليه وحده في المعاملات والأنكحة والعقود وقد أرجعه بذلك إلى أصله الذي أسسه سلفه عام ١١٨٠ هـ / ١٧٦٦ م ، وقيمته عشرة دراهم في المثقال ويعاقب كل من خالف ذلك . (الاستقصا ، ج ٤ ، ص ٢٣١) .

و (**الدرهم الحسني**) أو (الحسني) فقط كان يساوي العشر الواحد من الريال (١/١٠) وقد أضاف **المولى عبد العزيز** إلى الدرهم أربعة نقود من (البرونز) هي الموزونة وقيمتها الاسمية **سنتيم** واحد والوجهين ، أيموزونتان اثنتان .

وكان **الدرهم الفضي الصحراوي** مربعاً في العهد الموحدي يتعامل به في الصحراء ولكنه في الغالب مدور الشكل يحمل في أحد وجهيه اسم مكان السك أو الضرب (تطوان أو الرباط أو مراكش أو فاس) وفي الوجه الآخر قيمته . **وقد تم سك الدرهم المغربي الصحراوي في عهد السلطان مولاي الرشيد والمولى سليمان** ، وزيف وزنه من الفضة الذي انخفض إلى (غرام ونصف بدلا من غرامين وربع الغرام) ، وكان الدرهم يحمل اسم السلطان الذي سكه ، وقد استمر هذا النظام إلى **عهد السلطان الحسن الأول** الذي ضرب العملة في أوروبا ورفع الوزن الشرعي للدرهم إلى (غرامين وربع الغرام) أي (٣٠) سنتيماً فرنسياً ، وقد ذكر **ابن حوقل** أن دار السكة كانت تضرب بالأندلس كل سنة ما قيمته مائتا ألف دينار ، وكان الدرهم يُساوي ١/١٧ (جزء من سبعة عشر جزءً من الدينار) . (كتاب المسالك والممالك ، طبعة Googe ، ص ١٩٤ . النفح ، ج ١ ، ص ١٣٠ . ووزنه بالأندلس ٣,٣ غرامات . راجع : الرطل W. Hinz - Islamische ... etc) كما كان الدرهم يطلق أيضاً على ثوب من الحرير والقطن (رسالة الحسبة لابن عبد الرؤوف ، ص ٨٦ ، ودوري ، ج ١ ، ص ٤٣٨) .

— « المراهم في أحكام فساد الدراهم » **لأحمد بن عبد العزيز الهلالي** (الخزانة الملكية بالرباط) ٤٠٧٦ .

— رحلة ابن بطوطة ، ج ٢ ، ص ١٧٩ .

— الدرهم والدينار : مقدمة ابن خلدون ، ج ٢ ، ص ٤٥٦ ، « الأصداف المنفضة عن حكم صناعة دينار الذهب والفضة » ألفه **أحمد حمدون الجزنائي** في دار سكة أحمد الذهبي ووصف عملية سبك الذهب بهذه الدار وأحكام السكاكين . (نسخة بالمكتبة الكتونية بطنجة) .

— الدراهم السعدية (تاريخ الدولة السعدية ، ص ٦٦) .

— الدرهم في الأندلس (إسبانيا المسلمة ، ص ٧٦) ، (الموسوعة الإسلامية ، ج ٢ ، ص ٣٢٨) .

— الدرهم الشرعي في **عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن العلوي** (الاستقصا ، ج ٤ ، ص ٢٣١) .

— الدرهم والدينار — صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد — ص ٦ ، عدد ١ — ٢ .

— أربعة قرون من تاريخ المغرب — مارتان ، ص ١٢ .

ثم صار **الريال** يساوي عام ١٩٤٩ م ، ١٣ درهماً ونصف الدرهم و ١,٢٩٦ فلساً ، وفي عام ١٨٩٩ م ، صار الريال يعادل عشرين قرشاً و ٣,١٢٠ من الفلوس ، وفي عام ١٧٨٨ م ، ضربت في **إسبانيا سلسلة من النقود المغربية وكانت هنالك نقود تسمى بالزلاغي** تتجزأ إلى نصف فلس وثلثه وربعه وخمسه .

وكان **الدبل** (وهو تكبير دبلون عند الإسبان) يستعمل في فاس وهسكورة وتونس وتساوي قيمته عند كل من الميرينيين والحفصيين وبني الأحمر في **غرناطة** ما يعادل ١٣,٥٠ فرنكاً .

أما العملة التي كانت أساس التعامل بالمغرب في العهد الحسني فما بعد فقد وصفها **الدكتور فسجيربر** في كتابه (الدار البيضاء والشاوية عام ١٩٠٠ م) حيث ذكر أن أساس نظام العملة كان هو المثقال المستعمل مثلاً في المعاملات العقارية والبيوع بالمزايدة والذي كانت قيمته تعادل ٣٠ سنتيماً فرنسياً بالصرف الوقتي إذ ذاك ، وكان المثقال يصرف هكذا :

- المثقال = ١٠ أوقيات .
- الأوقية = ٤ موزونات .
- الموزونة = ٦ فلوس .
- الفلس = ٦ قواريط .

غير أن هذه النقود كانت مجرد عملة تقديرية للحساب ، أما العملة الرائجة فهي :

النقود الذهبية : اللويز ٢٠ فرنكاً فرنسياً .

النقود الفضية :

— الريال = الدورو (الإسباني) = ٤ فرنكات .

— نصف ريال = ٢ بسيطات = ٢ فرنكات (أو فرنكاً أو ٦٠ قرشاً) .

— ربع ريال = فرنكاً واحداً .

— ١/١٠ ريال = ٥٠ س إسباني = ٤٠ س فرنسي .

— ١/٢٠ ريال = ٢٥ س إسباني = ٢٠ س فرنسي .

عملة النحاس :

— نقود إسبانية تساوي ١٠ أو ٥ س .

— موزونة واحدة تساوي أقل من سنتيم .

— فلس يساوي عشر موزونات .

نعمة الصبر عند

ويروى عن **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه أنه قال : [illegible] وأحسن منه الصبر عن محارم الله . وعن **سعيد بن جبير** قال : الصبر اعتراف العبد لله بما أصيب فيه واحتسابه عند الله ورجاء ثوابه . وقد يجزع الرجل وهو يتجلد لا يرى منه إلا الصبر .

يقول الله جل شأنه ﴿ **ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين . الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون . أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون** ﴾[1] .

فالآية تشير إلى الذين إذا أصابتهم مصيبة ، لم يزعزع هذا من إيمانهم بالله وأنهم راجعون إليه . فيذكرهم ما أصابهم بذلك المصير فيتسلّون بترديده ليصرفوا الشيطان عنهم . هؤلاء امتدحهم الله جل شأنه ووصفهم بأنهم المهتدون .

وقد ورد في ثواب الاسترجاع وهو قول الإنسان عند ابتلاء الله له باختيار عزيز عليه مثلاً : إنا لله وإنا إليه راجعون ، أحاديث كثيرة منها ما رواه **أحمد بسنده** عن **أم سلمة** قالت : أتاني **أبو سلمة** يوماً من عند **رسول الله صلى الله عليه وسلم** فقال : لقد سمعت من رسول الله قولا سررت به . قال : لا يصيب أحداً من المسلمين مصيبة فيسترجع عن مصيبته ثم يقول : اللهم أجرني في مصيبتي وأخلف لي خيراً منها إلا فعل ذلك به . قالت أم سلمة : فحفظت ذلك منه . فلما توفي أبو سلمة استرجعت وقلت اللهم أجرني في مصيبتي وأخلف لي خيراً منها ثم رجعت إلى نفسي . فقلت : من أين لي خير من أبي سلمة ؟ ! فلما انقضت عدتي استأذن علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا أدبغ إهاباً لي ، فغسلت يدي من القرظ وأذنت له فوضعت له وسادة أدم حشوها ليف فقعد عليها فخطبني إلى نفسي . فلما فرغ من مقالته ، قلت يا رسول الله : ما بي أن لا يكون بك الرغبة ولكني امرأة فيّ غيرة شديدة ، فأخاف أن ترى مني شيئاً يعذبني الله به ، وأنا امرأة قد دخلت في السن وأنا ذات عيال . فقال صلى الله عليه وسلم : أمّا ما ذكرت من الغيرة فسوف يذهبها الله عزّ وجل عنك ، وأما ما ذكرت من السن فقد أصابني مثل الذي أصابك ، وأمّا ما ذكرت من العيال فإنما عيالك عيالي . قالت فقد سلمت لرسول الله . فقالت أم سلمة بعد : أبدلني الله بأبي سلمة خيراً منه رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وروى **الإمام أحمد** عن **أبي سفيان** قال : دفنت ابناً لي فإني لفي القبر إذ أخذ بيدي **أبو طلحة الخولاني** فأخرجني وقال لي : ألا أبشرك ؟ قلت : بلى . قال : حدثني **الضحاك بن عبد الرحمن بن عازب** عن **أبي موسى** قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قال الله : يا ملك الموت قبضت ولد عبدي . قبضت قرة عينه وثمرة فؤاده ؟ قال : نعم . قال : فما قال ؟ قال : حمدك واسترجع . قال : ابنوا له بيتاً في الجنة وسموه بيت الحمد »[2] .

فالصبر فضيلة من أسمى الفضائل الإنسانية ، وهي مقياس صادق لحسن إيمان العبد وقوة صلته بالله عز وجل . ومن أجل علو منزلة فضيلة الصبر ورفعة شأنها ، فقد ذكرت في القرآن سبعين مرة ولم تذكر فضيلة أخرى بهذا المقدار .

ولقد قرن الله جل شأنه الصبر بالصلاة في قوله تعالى ﴿ **واستعينوا بالصبر والصلاة** ﴾[3] ، وفي قوله : ﴿ **وأمر أهلك بالصلاة واصطبر عليها** ﴾[4] ، لأن الصلاة والصبر معاً ذريعة الاستعانة على ما يلاقي المؤمنون في طريق الحق من الشدائد .

قال **أبو العتاهية** في تفسير ﴿ **واستعينوا بالصبر والصلاة** ﴾ **أي استعينوا بالصبر على مرضاة الله واعلموا أنها من طاعة الله ، كما أن الصلاة من أكبر العون على الثبات في الأمر ، ولذا فإن الرسول صلى الله عليه وسلم** كان إذا حزبه أمر فزع إلى الصلاة .

وروى **ابن جرير** بسنده أن **ابن عباس** رضي الله عنه ، نعي إليه أخوه وهو في سفر فاسترجع ــ أي قال : إنا لله وإنا إليه راجعون ــ ثم تنحى عن الطريق فأناخ (جمله) فصلى ركعتين أطال فيهما الجلوس ، ثم قام يمشي إلى راحلته وهو يتلو ﴿ **واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين** ﴾ .

كما قرن الصبر بالحق في قول الله سبحانه ﴿ **وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر** ﴾ . لأن الداعين إلى الحق لا بدّ لهم من التذرع

البلاء

بقلم: د. محمد سلام مدكور

بالصبر الذي يمنحهم القدرة على مواصلة السير في طريق الدعوة. وطريق الدعاة إلى الحق غالباً مفروش بالأشواك ومليء بالمضايقات. فالله سبحانه يؤكد لنا أن الإنسان لفي خسارة وهلاك، واستثنى من جنس الإنسان عن الخسران الذين آمنوا بقلوبهم وعملوا الصالحات بجوارحهم وتواصوا بالحق وهو أداء الطاعات وترك المحرمات وتواصوا بالصبر على المصائب والأقدار.

والصبر ملكة الثبات والاحتمال تهوّن على صاحبها كل ما يلاقيه، وتربي في نفسه ملكات الخير، فما من فضيلة إلا وهي محتاجة إلى الصبر، ومتى رسخت ملكة الصبر في نفس الإنسان سمي صاحبها «صبوراً» أو «صباراً»، ولا تتحقق هذه الملكة إلا بعد رياضة روحية وتعوُّد نفسي. ولذلك فقد أمر الله تعالى بالصبر، وإنما يكون الامتثال لأمر الله بتعويد النفس على تحمل المكاره ومواجهة الشدائد.

وعلى ذلك جرى النبي عليه الصلاة والسلام وأصحابه رضوان الله عليهم. فقد كان الصحابة كلما اشتد عليهم الأذى وضاقت بهم السبل لجؤوا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فمسح على قلوبهم الوجلة بالأمان وأسكن في نفوسهم الضجرة الصبر. فعن **خبّاب بن الارت** قال: شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متوسد بردة في ظل الكعبة. فقلنا: ألا تستنصر لنا؟ ألا تدعو لنا؟ فقال: قد كان من قبلكم يؤخذ الرجل فيحفر له في الأرض، فيجعل فيها، ثم يؤتى بالمنشار فيوضع على رأسه فيجعل نصفين. ويمشط بأمشاط الحديد ما دون لحمه وعظمه. ما يصده ذلك عن دينه. والله ليتمّنّ الله تعالى هذا الأمر حتى يسير الراكب من **صنعاء إلى حضرموت** فلا يخاف إلا الله والذئب على غنمه ولكنكم تستعجلون[6]. وهذا لون رائع من الصبر. هو الصبر على الأذى في سبيل العقيدة. وهو يحتاج إلى قوة من الإيمان عالية ودرجة من الإرادة صلبة ويتطلب فهماً عميقاً لمنزلة الصبر من الإيمان، ولعاقبة الصبر عند الله، والذين يصبرون على الأذى في سبيل الله إنما يتاجرون مع الله «ألا إن سلعة الله غالية. ألا إن سلعة الله الجنة» والله دائماً مع الصابرين يمدهم بعونه إذا صار الصبر وصفاً لازماً لهم، ويعدهم بالنصر والظفر إذا كان الصبر من أسلحتهم. ومن كان الله معينه وناصره فلا يغلبه شيء.

فقد جعل الله الصبر وسيلة للنصر على الأعداء، كما جعله وسيلة إلى النصر على النفس الأمارة بالسوء حتى ترتدع عن ما حرم الله وتثابر على عمل الخير والبر وما يقرّب إلى الله عز وجل. وأكبر شاهد على ذلك ما حدَّث به التاريخ عن الأنبياء والمرسلين وصحابتهم والتابعين. لقد صبر هؤلاء، على معاملة أعدائهم، وما كانوا ينالونهم به من الأذى. ولم يكن ليثنيهم عن عزائمهم الصادقة في الدعوة إلى الحق. وفي هذا المعنى يقول الله سبحانه ﴿ **ولقد كذبت رسل من قبلك فصبروا على ما كذبوا وأوذوا حتى أتاهم نصرنا** ﴾[7].

ولقد كان ما لقي أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم في أول الأمر حتى قبلوا دعوة النبي وانضموا إليه في طاعة الله شيئاً يعجز الوصف عن تحديده فما وهنوا لما أصابهم في سبيل الله.

وإن من سنة الله عز وجل أن الأعمال العظيمة لا تتم إلا بالثبات لها والاستمرار عليها وهذا لا يكون إلا بالصبر. فمن صبر فهو على سنة الله، والله معه يؤيده ويرعاه. ولقد وصفت الآيات الصابرين المستحقين لبشارة الله بقولها ﴿ **الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون** ﴾ وليس المراد من طلب الاسترجاع أن يتلفظوا بها كلمات على اللسان دون أن تختلط معانيها بالقلب بل المراد بهذا القول أن يعبر عن حالهم وعن إيمانهم العميق بأنهم من الله وإلى الله. نواصيهم بيده ومصيرهم إليه. فهو الذي بيده ملكوت كل شيء.

وحين ذلك ينطق اللسان بالكلمة يحركه إيمان بمعناها وتسليم بمغزاها، وأصحاب هذا الاعتقاد والشعور هم الجديرون بالصبر إيماناً وتسليماً بحيث لا يسيطر الجزع على نفوسهم، ولا تثبط الأحزان هممهم، بل تزيدهم ثباتاً ومثابرة وقوة يقين، وذلك مصداق قوله تعالى ﴿ **الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيماناً وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل. فانقلبوا بنعمة من الله وفضل لم يمسسهم سوء واتبعوا رضوان الله والله ذو فضل عظيم** ﴾[8].

ولا ينافي الصبر، ما يكون من حزن الإنسان عند نزول البلاء، فالحزن غير الجزع. الحزن من الرحمة التي أودعها الله في نفوس عباده. ترقق مشاعرهم وتهذب نفوسهم، وتعطف بعضهم على البعض، والجزع ضعف يهز المشاعر ويحطم النفوس ويذهب بصلابتها أمام النوازل، وهو الذي يحمل صاحبه على ترك الأعمال المشروعة لأجل المصيبة والأخذ بعادات وأعمال مذمومة ضارة ينهى عنها الشرع ويستقبحها العقل.

ولقد ورد في **الصحيحين** أن النبي صلى الله عليه وسلم بكى عندما حضر ولده إبراهيم الموت. فقيل له: أليس قد نهيتنا عن ذلك؟! فأخبر أنها الرحمة وقال: إن العين تدمع والقلب يحزن. ولا نقول إلا ما يرضي ربنا وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون[9].

ولقد ذكر الله البلاء وبشر الصابرين عليه، وذكر الوصف الذي يستحقون به البشارة، وختم القول ببيان الجزاء المبشر به فقال: ﴿ **أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون** ﴾.

فأما الصلوات فهي حسن رعاية الله لهم في الدنيا بالتخفيف عن مشاعرهم وتسكين نفوسهم، وهي إعلاء منزلتهم في الآخرة بغفران ذنوبهم والتكفير عن سيئاتهم. فلقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم مرة لأبي بكر: يا أبا بكر ألست تصاب؟ ألست تحزن؟ أليس تصيبك اللأواء – أي الشدة –، قال نعم. قال: فهذا بهذا. أي أن المصيبة التي تلم بك والحزن الذي يسكن قلبك، والشدة التي تواجهك.. كلها من موجبات رحمة الله إذا قابلها الإنسان بالصبر والرضا بقضاء الله.

وأما الرحمة فهي ما يكون لهم في المصيبة من حسن العزاء وبرد الرضا والتسليم بالقضاء، وهي رحمة يشعر بها المؤمن الصابر حين ينزل الله عليه سكينته وأمنه فيرى أن قدر الله غالب وأن كلمة الله نافذة وأن نعمة الله منح إن شاء رجحها وإن شاء سلبها.

والذين يعقلون ذلك هم المهتدون إلى ما ينبغي عمله في أوقات المصائب والشدائد إذ لا يستحوذ الجزع على نفوسهم، ولا يذهب البلاء بالأمل في قلوبهم ولا يحل الحزن محل الإيمان في صدورهم فيكونون هم الفائزين بخير الدنيا والراحة فيها، المستعدين للسعادة الآخرة بغلو النفس وتزكيتها بمكارم الأخلاق وصالح الأعمال.

والمؤمن مأجور على الصبر في الضراء كما هو مأجور على الشكر في السراء. لأن الصبر والشكر كليهما تعبير عن إيمان الإنسان بإرادة الله وتسليم لمشيئته، فهو يصبر على البلاء لأن الله يريد أن يبتليه وهو يشكر عند النعمة لأن الله يريد أن ينعم عليه.. وهو في كلتا الحالتين مأجور. عن **أبي يحيى صهيب بن سنان رضي الله عنه قال**: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «عجبنا لأمر المؤمن. إن أمره كله له خير. وليس ذلك لأحد إلا المؤمن. إن أصابته سراء شكر وكان خيراً له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له» رواه البخاري.

على أن من أجلّ مراتب الصبر وأعلاها منزلة عند الله.. **الصبر عند الموت وفراق الأحباب** لأن الموت حق يمتحن به الله إيمان المؤمنين وهو سبحانه ﴿ **خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً** ﴾ وإذا كان في الموت مرارة الفراق ولوعة الوداع فإن في الصبر عليه برد الراحة وأنس اليقين.

وسيظل الموت كلمة الله القائمة على رؤوس الأحياء لا يستطيعون له دفعاً ولا يجدون عنه محيصاً وهو انتقال من دار فناء إلى دار خلود وبقاء فإذا لم يكن من نزوله بدّ فليكن عند نزوله قلب مؤمن بالقضاء ونفس خاشعة تسكن عند البلاء، وتسليم كامل لله الذي له ما أخذ وله ما أعطى وكل شيء عنده بأجل.

وهذا التسليم يتحول إلى سخط في نفوس الجازعين ويتحول إلى رضا في نفوس المؤمنين ولكن كلمة الله نافذة لا يردها سخط ولا ينفعها رضا وإن عِظم الجزاء مع عِظم البلاء فإذا أحب الله قوماً ابتلاهم. فمن رضي فله الرضا ومن سخط فله السخط.

والمؤمن كغيره من الناس يدركه الضعف البشري فيبكي ويحزن عن المواجهة الأولى لألم الفراق ولكنه يعود بعد ذلك إلى إيمانه، فيستظل بقدر الله، ويسلم بقضائه ويفر من لهيب الجزع إلى جنة الرضا، حيث هي السلوى عند المصيبة والفزع عند وقوع البلاء فإذا جهل الإنسان عند وقوع الصدمة فليرشده أخوه وإذا نسي فليذكره. فخير الأصحاب – كما يقول نبينا صلى الله عليه وسلم – من إذا ذكرت الله أعانك وإذا نسيته ذكّرك. ولقد روي عن **أنس** رضي الله عنه أنه قال لما ثقل النبي صلى الله عليه وسلم جعل يتغشاه الكرب. فقالت **فاطمة** رضي الله عنها: واكرب أبتاه. فقال: ليس على أبيك كرب بعد اليوم. فلما مات قالت: «يا أبتاه أجاب رباً دعاه، يا أبتاه جنة الفردوس مأواه.. يا أبتاه.. إلى جبريل فنعاه..» رواه البخاري.

وما دام **الصبر عند الفراق** تسليماً بقضاء الله وتعبيراً عن الرضا بمشيئته، فإن الله يعوض صاحبه راحة في الدنيا لا يحس بردها المتبرمون وأجراً في الآخرة لا يناله المتقون. فعن **أبي هريرة رضي الله عنه** أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «يقول الله تعالى ما لعبدي المؤمن عندي جزاء، إذا قبضت صفيّه من أهل الدنيا ثم احتسبه، إلا الجنة» رواه البخاري.

وإن القرآن الكريم ليرسم صورة مشرقة لجزاء المؤمنين الصابرين ﴿ **والذين صبروا ابتغاء وجه ربهم** ﴾ فيقرنهم بالأوفياء المتقين والمقيمي الصلاة، والمنفقين في سبيل الله، وهؤلاء لهم الدرجات العلا يوم القيامة لأنهم صدقوا ما عاهدوا الله عليه، واستضاؤوا بإيمانهم فأنار لهم حياتهم، وحين يتحدث القرآن عن جزاء هؤلاء جميعاً يجعل **الملائكة** يستقبلونهم بقولهم ﴿ **وسلام عليكم بما صبرتم** ﴾ وكان الصبر هو رأس الأعمال الصالحة وملاكها يوم القيامة. وصدق الله العظيم حيث يقول: ﴿ **أولئك لهم عقبى الدار. جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم والملائكة يدخلون عليهم من كل باب. سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار** ﴾[10].

اللهم ألهمنا الصبر واملأ نفوسنا به واكتب لنا ثوابه والرضاء بما يتطلب الصبر.. وهب لنا من لدنك رحمة.

الهوامش

(١) سورة البقرة، الآيات ١٥٥ – ١٥٧.
(٢) تفسير القرآن العظيم لابن كثير، المجلد الأول، ص ١٩٨.
(٣) سورة البقرة، الآية ٤٥.
(٤) سورة طه، الآية ١٣٢.
(٥) سورة العصر، الآية ٣.
(٦) أخرجه البخاري وأبو داود والنسائي.
(٧) سورة الأنعام، الآية ٣٤.
(٨) سورة آل عمران، الآية ١٧٣ / ١٧٤.
(٩) رواه الشيخان من حديث أنس.
(١٠) سورة الرعد، الآية ٢٢ – ٢٤.



شعر: أحمد محمد آل خليفة

حسانٌ تغني في الربيع وتنشدُ   لها الروض مهد والخمائل معهدُ

تهيم على خضر الروابي وتلتقي   مواكبها حيث الربيع المغرّد

تراقصت الأحلام في موكب السنا   وصفق بالبشرى الخيال المشرّد

مواكب وشاها الربيع بسحرهِ   وصاغ حواشيها الجمال المجرّد

يطوف النشاوى الهازجون على الربى   فيسحرهم من موكب الغيد مشهد

مواكب غيدٍ صادحات أتى بها   إلى ملتقى العشاق في السفح موعد

تُغني بأحلام الشباب مع الهوى   فيبدع في ناي الصبابة منشد

وتهتز ريضان المروج بشاشة   وينثال في الروض العبير المبدّد

تمازجت الألحان في ناي شاعر   طروبٍ يغني بالهوى ويغرّد

في الربيع تحلم الروح بالمنى   به وينال القلب ما كان يقصد

هو الحب في دنيا الربيع مباهجٌ   به كل قلبٍ في الطبيعة يسعد

تموج العذارى الفاتنات بركبهِ   فيغمرها منه الحنان المؤيد

تهل زرافاتٍ عليه بسحرها   كما هلّ في الآفاق بالنور فرقد

جنان تراءى في الربيع جمالها   فأثملنا منها الرحيق المبرّد

هنا ربوةٌ فيها المحبون عكّفٌ   ومتكأٌ زاهٍ وصرحٌ ممرّد

جرى السلسبيل العذب فيه وصفقت   رياض بها من خمرة الحب مورد

على كل تلٍ شاعر وربابةٌ   وراع وقطعانٌ ونايٌ مغرّد

تساءلت الرعيان فجراً على الربى ؟   تُرى ما نرى ذا اليوم فجراً ونشهد ؟

نرى الأرض نشوى في ائتلاقٍ وزينةٍ   وغاداتها عن سحرها تتجرّد

مروج يحار الفكر في كنه سرها   فكل فواغيها لجينٌ وعسجد

يهيم بها عبر الرؤى كل عاشقٍ   يعب من الحسن الذي ليس ينفد



الأسلوب العلمي عند البلدي

بقلم : د . محمود الحاج قاسم محمد

لقد كنا ، وحتى عهد قريب ، نجد ميراثنا العلمي منشغلين بالبضاعة الحاضرة ، متحرجين من الالتفات إلى مخطوطاتنا العلمية ، تاركين للغرباء أن ينشغلوا بها ويعدوا الدراسات عنها ويحققونها وينشرونها في صور شتى ، بعضها صحيح وأكثرها زائف عبث به الهوى والتعصب وسوء الفهم والإدراك .. ونادى المنادون من الغيورين من أبناء هذه الأمة أننا أولى من غيرنا بدراسة تاريخنا العلمي الذي هو مصدر فخرنا في حاضرنا وماضينا ، ومعرفة عباقرتنا ونوابغنا ممن كانوا ولا يزالون ، ينابيع العلم والمعرفة مهما تغيرت الأحوال وتباعدت الأعوام .

ووجد هذا النداء اهتماماً خاصاً من الحكومات والهيئات العلمية العربية ، فتشكلت الجمعيات وتأسست المعاهد المعنية بالتراث العلمي العربي في أكثر من قطر عربي ، كما حققت المخطوطات وعملت الدراسات المختلفة ، وكان **للدراسات الطبية** في بعض الفروع الحظ الوافر ، إلا أن **طب الأطفال** ، على ما أعتقد ، لم ينل ما يستحقه من البحث والتحقيق . ولما كنت طبيباً للأطفال وأحد المعنيين بتاريخ **الطب العربي الإسلامي** ، شعرت بعبء المسؤولية ، وآليت على نفسي أن أمضي قدماً في البحث والتحقيق في هذا الفرع المهم من فروع **تاريخ الطب** .

فبعد طبع كتابي «**تاريخ طب الأطفال عند العرب**» أكملت تحقيق كتاب «**تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم**» لمؤلفه «**أحمد بن محمد ابن يحيى البلدي**» (*) ، استجابة لنداء الواجب في إحياء الصورة المشرقة في تراثنا الطبي لتكون البرهان الساطع ، على أن الأطباء العرب عندما نقلوا طب الأطفال كغيره من العلوم عن من قبلهم ، لم يكونوا مجرد قنطرة عبر عليها العلم ليصل إلى عصر النهضة العلمية في أوروبا كما يدعي البعض ، بل اتخذوا لأنفسهم نبراساً علمياً تميز بالملاحظة الدقيقة والاستقراء والرصد والتتبع وإجراء التجارب ، وتمخض كل ذلك عن تقويم القديم وإضافة الكثير مما جادت به عبقرياتهم وخبراتهم .

سنتناول هنا الأسلوب العلمي الذي سلكه البلدي في كتابه آنف الذكر ، ولن نتطرق إلى محتويات الكتاب وما احتواه من علم غزير في مجال العناية بالحامل والطفل من الناحية الجسمية والنفسية والتربوية ، ومعالجة الأمراض التي تصاب بها الحامل والطفل ، حيث تحدثت عن ذلك في مجالات أخرى .

★ كتاب تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم ، تأليف أحمد بن محمد بن يحيى البلدي ـ الصفحة الأولى من مخطوطة دار الكتب المصرية برقم «١٨٠٣ طب» ★

يستطيع القارئ لنصوص كتاب « تدبير الحبالى والأطفال والصبيان » أن يتلمس مذهب البلدي في طريق البحث العلمي بوضوح ، فهو في بداية الكتاب يضع الأساس الفلسفي لطريقته في المعالجة والتدبير والتأليف يقول في الباب الأول من المقالة الأولى : « فأما تدبير الأطفال والصبيان وتربيتهم وحفظ صحتهم ومداواة ما يعرض لهم من الأمراض ، فليس ينبغي أن يكون تدبيرهم كتدبير غيرهم ولا مداواتهم كمداواة سواهم من ذوي الأسنان ، فأمر بين الظهور قياساً وحساً .

أما القياس فالذي يخصهم من الخلاف في مزاجهم ولضعفهم في قواهم وأفعالهم الطبيعية منها والنفسانية ، ولقلة اعتيادهم للأمور وعدمهم الأسنان والأضراس ، ولأنهم لا يقوون من هضم الأغذية والأشربة والحركات وغير ذلك مما يكون به التدبير والمداواة على ما يقوى عليه غيرهم من ذوي الأسنان .

وأما الحس فالذي نشاهده من الحال فيما يجري عليه من الأطفال في تدبيرهم وأغذيتهم وتدرجهم فيها من الألطف الذي هو لبن الأم إلى الأغلظ الذي هو اللحم وما يجري مجراه على تدرج وترتيب وطول من الزمان ، وإنا لم نر أحداً قط اجترأ على إعطاء طفل ولا صبي صغير دواءً كثيراً ولا سقاه مسهلاً ولا فصده ولا استعمل فيه شيئاً مما كان يستعمل في المستكملين وغيرهم من ذوي الأسنان ، وكذلك يجب أن يكون

تدبير الأطفال والصبيان في تربيتهم وحفظ صحتهم ومداواة أمراضهم التي تعرض لهم تدبيراً مفرداً فيهم وخاصاً ملائماً لطباعهم ، ينتفعون به في أمورهم ويؤمن معه من ضرر يدخل عليهم لضعفهم وقصور قواهم وقلة اعتيادهم فهم الأمور الخارجة منهم مما يشهد القياس بصحته والتجربة بمنفعته ، وما سطره المتقدمون وصحت تجربته إلى غيره مما قد جربناه بعدهم واستعملناه معهم »[1] .

وفي الباب الرابع من نفس المقالة ، يؤكّد نفس المعنى بقوله : « فقد ينبغي أن يكون ما يستعمل في تدبيرهم ومداواتهم من التدبير بالأغذية والأشربة والأدوية وجميع ما يستعمل فيهم مع إيجاب القياس لاستعماله فيهم مما شهدت التجربة بنجحه فيهم وموافقته لهم ولصحته في مداواتهم ، وأنه ليس عليهم منه ضرر ولا في استعماله حظر ، وبحسب ما

رسمه من ذلك أفاضل المتقدمين من الأطباء والفلاسفة الأولين ، وذوي النظر والثقة من المتأخرين ، وما جربناه نحن مراراً فوجدناه نافعاً منجحاً ، فإنه لا شيء أوفق ولا أبلغ ولا آمن في حفظ صحته ومداواة مرض ما شهد له القياس والتجربة بالنجح والصحة والأمن والسلامة ،

هذا من المستكملين من الناس فكيف في **الحبالى والأطفال الصغار الضعيفي القوى** ، ولذلك قال فإني قاصد في جميع ما أنا مستعمله في كتابي هذا من غذاء أو شراب أو أدوية أو تدبير أن يكون القياس له ويكون مع ذلك مما قد جرب ووثق به وبالله التوفيق »[٢] .

فالمتمحص لهذه الأقوال ، والمتتبع لأقواله الأخرى في الكتاب ، يخرج بنتيجة حتمية على أن البلدي كان يسير على نمط يشبه الطريقة العلمية الحديثة ، وخط سيره كان مبنياً على أسس رصينة هي :

التحصيل النظري

اللجوء إلى التحصيل النظري والاستفادة من علوم السابقين وبحوث العلماء المعاصرين في تلك العلوم ولزوم الرجوع إلى المراجع الأصلية في النقل لأي عالم يريد أن ينال نجاحاً علمياً في أي عمل ، ناهيك عن علم الطب الذي هو حصيلة خبرات أجيال وأجيال ، هذا ما أكده « البلدي » في مواضع عديدة من كتابه ،فاستشهد كثيراً بأقوال السابقين ، ونقل عن أغلبهم مدللاً على سعة اطلاعه واستيعابه الواعي وتفهمه الكامل



★ الصفحة الأخيرة من المخطوطة نفسها ★

لكل المصادر المتوفرة في زمانه ، وبذلك أصبح كتابه خير مرجع لمن يريد أن يعرف ما كتبه السابقون في هذا الموضوع ممن فقدت كتبهم الأصلية مثل **روفس الأفسيس** ، كما يقول **مانفرد أولمان توبنكن** [٣] . وللبلدي في النقل صفات لا بد من التوقف عند كل واحدة منها .

فالأمانة العلمية صفة بارزة لدى « البلدي » فقد بلغ شأناً عظيماً في جمعه بين النقل العلمي والأمانة العلمية ، فلا نجده يذكر قولا لأحد إلا ويذكر صاحبه مع الإقرار بفضله واحترام رأيه وإن لم يعرف قائله ذكر أنه لبعض الأطباء . على سبيل المثال لا الحصر ، قوله عن أحدهم مع تشككه بما عرضه : « وتشككي في ذلك إقرار مسيح له بباب مفرد وإفرازه إياه من الكلام المتقدم وعلى قرب منه وتخصيصه إياه بأنه داء يقال له **العطاس** . . . » ، إلى أن يقول : « هذا قريب فيجب أن نقره لذلك على ما قر الرجل عليه ، إذ كان من الفضل والفهم وجودة المعرفة على ما لا يدفع عنه ولا ينكر منه » [٤] .

إلا أن عدم التقيد بآراء السابقين هي الأخرى صفة ملازمة له ، فنجده على الرغم من احترامه لآراء السابقين ، وثقته **بالأطباء اليونانيين** لم تكن تمنعه من الاعتراض على بعض آرائهم يفندها تفنيداً يدل على ثقة في النفس وتمكن في الصناعة وخبرة عالية . فمثلاً ، في الباب الثالث عشر من المقالة الثانية ، يؤكد بأن ملاحظاته الشخصية أثبتت خلاف رأي **أبقراط** يقول : « وليس ينبغي أن يفهم من أبقراط ههنا دائماً لكن على الأمر الأكثر ، لأن رأينا من عرض لهم الصرع ممن تجاوز الأربعين والخمسين فمنهم من بَرأ منه براءً كاملاً ومنهم من كان لا يعرض له إلا في زمان طويل » [٥] .

موضع آخر يقول : « فهذا ما ذكره أبقراط وغيره من أفاضل الفلاسفة المتقدمين من الأمراض التي تحدث بالأطفال والصبيان في أكثر الأمر ، فأما ما يعرض ويحدث مما لم يذكروه فسنتتبعه من مواضعه ونضيفه إلى ما ذكروه من ذلك ونذكر أسبابه وأصنافه والعلامات الدالة منها ولا نترك شيئاً مما يختص حدوثه بالصبيان إلا ذكرناه بجهدنا وطاقتنا وحسب توفيق الله لنا » [٦] .

كما نجد البلدي يستطرد في الحديث موجهاً النقد لجالينوس وغيره من الأطباء عند التحدث عن أمراض **الجدري والحصبة والحميقاء** على نحو يشهد له بدقة علمية منهجية [٧] .

المنهج التجريبي

إن من حق « البلدي » علينا أن نسجل له منهجاً تجريبياً رسمه لنفسه في القرن الرابع الهجري ، وهو منهج لو كتب بلغة عصرنا وفصل فيه القول قليلاً ، لجاء من نتاج الحضارة المعاصرة . ذلك لأنه منهج اعتمد العناصر الأساسية للبحث العلمي والتي هي : الاستقراء والقياس والمشاهدة أو التجربة والتمثيل . فقد قرأنا في بداية حديثنا منهجه التجريبي المتكون من : **١ ـ الحس . ٢ ـ القياس ٣ ـ التجربة والمشاهدة** .

على أن الأمر عنده لا يقتصر على ما ذكرناه ، بل إنه يردد في مواضع عديدة من الكتاب ما يؤكد هذا المنهج مثل عبارة : « **وهذا مع ايجاب القياس فإن التجربة تشهد في صحته** » [٨] . « **والعيان يكذبهم** » [٩] . « **وما أحفظ أني رأيتها** » [١٠] . « **كما قد رأينا** » [١١] .

إن هذه العبارات وغيرها إن دلت على شيء فإنما تدل على المراقبة والمشاهدة والخبرة والتجربة وإخضاع كل ذلك للشروط العلمية على الرغم من صعوبة استيعاب العلوم الطبية كما هو معلوم للمنهج العلمي لعدم إمكان إجراء التجارب التي تلحق ضرراً ، ولكون الإنسان كأي كائن حي يحوي بين جنباته آلاف المتغيرات التي يستحيل معها التحكم عند دراسة تأثير علاج ما أو تصرف معين .

المنهج التصنيفي

لقد كان البلدي واحداً من العلماء العرب الذين اجتهدوا دوماً ككل إلى إخضاع مشاهداتهم وخبرتهم للشروط العلمية وتدوين ما يصلون إليه ،ومنهجه في التأليف شمل ثلاثة أمور جوهرية :

١ ـ تعريف الألفاظ : لقد بلغ في ذلك مبلغاً بعيداً من الدقة العلمية عندما أدرك أهمية تحديد المعاني الواردة في كتابه ، فنجده يصر على التعريف الدقيق ، شارحاً الغامض ومؤولا المتناقض منه في كثير من المواضيع ليصطنع المصطلح العلمي الذي يجيء موافقاً ما يعرفه أو يحدسه

من مسببات ، وما يمكن أن يترتب على ذلك التعريف من مدلولات بالنسبة للعلاج ومستقبل المريض .

٢ ـ **التصنيف العلمي :** ولم يفت البلدي ما للتصنيف العلمي من أهمية بالغة في البحث العلمي ، بل أدرك الأهمية الأكاديمية البحتة لحسن التنظيم والتسلسل في تسجيل المادة العلمية إضافة للفائدة التطبيقية العملية ، فقسم كتابه إلى ثلاث مقالات وكل مقالة إلى أبواب ، تناول في المقالة الأولى الأمور المتعلقة بالأم الحامل والجنين ، وتناول في المقالة الثانية الأمور المتعلقة بالعناية بالطفل وتربيته ، والمقالة الأخيرة خصصها لأمراض الأطفال ومعالجتها .

وهناك أمثلة يحويها الكتاب تؤكد التزامه بالتصنيف العلمي كحديثه عن **العلامات الدالة** على سلامة الجنين قبل الولادة وعندها ، ونصائحه للحامل وأسباب تعسر الولادة ، واختلاطات الولادة ، وتعليله لأسباب البكاء عند الطفل وكلامه عن التشنج وغيرها كثير لا يتسع [illegible] في الكتاب .

٣ ـ **عدم الإطالة وترك التكرار** إلا فيما تمس الحاجة **إليه** إدراكاً منه لما للإطالة والتكرار في المؤلفات الطبية العلمية من مضيعة للوقت ومدعاة للملل ، ونجد تأكيدات في مواضع كثيرة من الكتاب على ذلك ، فعلى سبيل المثال يقول : « ولولا خشيتي من إطالة الكتاب ، وأن ذلك ليس من غرضي ولا مما قصدت له فيه ، لتكلمت فيه أجمع ، ولولا أن يكون الكتاب خلواً من ذكره فإني أذكر الأصول »[١٢] .

الشمولية في الموضوع

إن كتاب « البلدي » يعتبر في نظرنا ، أكمل وأشمل ما كتب من قبل الأطباء العرب والمسلمين في طب الأطفال وذلك :

١ ـ لاحتوائه على مسألة العناية بالأم الحامل والولادة بجانب العناية بالطفل من الناحية الجسمية والنفسية والتربوية خلافاً لما كتبه الآخرون . فرسالة **الرازي** في طب الأطفال مع كونها ، باتفاق المؤرخين ، تعتبر **أول مؤلف في طب الأطفال** سلك فيه الرازي مسلكاً متميزاً بفصله أمراض الأطفال عن الأمراض النسائية ، إلا أن الرسالة تفتقر إلى مسألة هامة متعلقة بالطفل ألا وهي العناية به ، سواء أثناء الحمل أو بعد الولادة ، وتربيته النفسية وتعليمه . ومع جودة ما كتبه **أحمد بن محمد الطبري** في كتابه **المعالجات البقراطية ، وابن الجزار القيرواني** في كتابه **سياسة الصبيان وتدبيرهم ، وعريب بن سعد القرطبي** في كتابه **خلق الجنين وتدبير الحبالى والمولودين :** عن كيفية العناية بالطفل والمرضع وتربية الطفل ، إلا أن كتاباتهم جاءت مختصرة ولم يحيطوا بالموضوع من كل جوانبه كما فعل البلدي في كتابه .

ورب قائل يقول بأن كتابه لا يفوق كثيراً ما كتبه **ابن سينا** ، **إلا أننا إذا** أخذنا بنظر الاعتبار كون ابن سينا جاء بعده وأن كتاباته في العناية بالطفل جاءت متفرقة في **القانون** ورسائل أخرى ازددنا بالبلدي **إعجاباً** وبكتابه إكباراً .

٢ ـ لعرضه أمراض الأطفال التي كانت معروفة في زمانه بصورة عامة خلافاً لمن سبقه حيث إنهم قسموا أمراض الأطفال حسب أدوار حياتهم .

٣ ـ لاحتوائه أمراضاً لم يذكرها غيره من الأطباء العرب وغير العرب من الذين سبقوه أو عاصروه . فكتاب **ابن الجزار** الذي يعتبر أوسع من غيره في هذا الباب ، جاء كتاب البلدي أكثر احاطة وشمولا منه .

الهوامش

(*) البلدي ، هو الشيخ أبو العباس أحمد بن محمد بن يحيى البلدي . عربي مسلم من مدينة بلد (أو بلط كما كانت تسمى زمن الآشوريين) ، وهي مدينة (أسكي موصل) الحالية والقريبة من مدينة الموصل في العراق . من أبناء القرن الرابع الهجري . لا نعرف بالتحديد تاريخ ولادته ولا تاريخ وفاته ، إلا أننا نرجح كونه كان حياً قبل سنة ٣٦٨ هـ .

يقول عنه ابن أبي أصيبعة : « وكان خبيراً بصناعة الطب حسن العلاج والمداواة وكان من أجل تلامذة أحمد بن أبي الأشعث ـ الذي كان يدرس الطب في الموصل ـ لازمه مدة سنتين واشتغل عليه وتميز » (طبقات الأطباء ، ج ٢ ، ص ٢٤٩) .

أكمل دراسة الطب ودخل في جملة من يتفقه فيما علم من الصناعة قبل سنة ٢٥٣ هـ (كتاب الأدوية المفردة لأحمد بن أبي الأشعث ـ النسخة الخطية ـ المتحف البريطاني ، ص ١٢) .

ذهب إلى مصر والتقى بالوزير الأجل أبي الفرج يعقوب بن كلس وزير المعز الفاطمي وألف له كتابه تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم في أو بعد سنة ٣٦٨ هـ .

١ ـ مخطوطة تدبير الحبالى والأطفال والصبيان ، البلدي ، نسخة دار الكتب المصرية ، ص ٧ ـ ٨ .

٢ ـ المصدر نفسه ، ص ١٠ .

٣ ـ مانفرد أولمان تونكن ـ الرواية الكاملة لأعمال روفس الأفسيس ـ ترجمة رضوان السيد ، قدم المقال في الندوة العالمية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب ، ١٢/٥ نيسان (أبريل) ١٩٧٦ م .

٤ ـ المخطوطة ، ص ١٠٦ .

٥ ـ المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

٦ ـ المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

٧ ـ المصدر نفسه ، ص ١٦٣ ـ ١٦٨ .

٨ ـ المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

٩ ـ المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

١٠ ـ المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

١١ ـ المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

١٢ ـ المصدر نفسه ، ص ١٢ .

الفتنة العذراء !!

شعر : علي الفقي

صِلِيني المحرومَ « يا نانا » كفاهُ مِنْكِ حرمانا
صِلِيه وأجْمِلي في البين واستبقيه إنسانا !
وروِّي روحَه الظمآنَ لا تدعيه ظمآنا !
أنا المحرومُ « يا نانا »
وحسبي مِنْكِ حرمانا

★ ★ ★

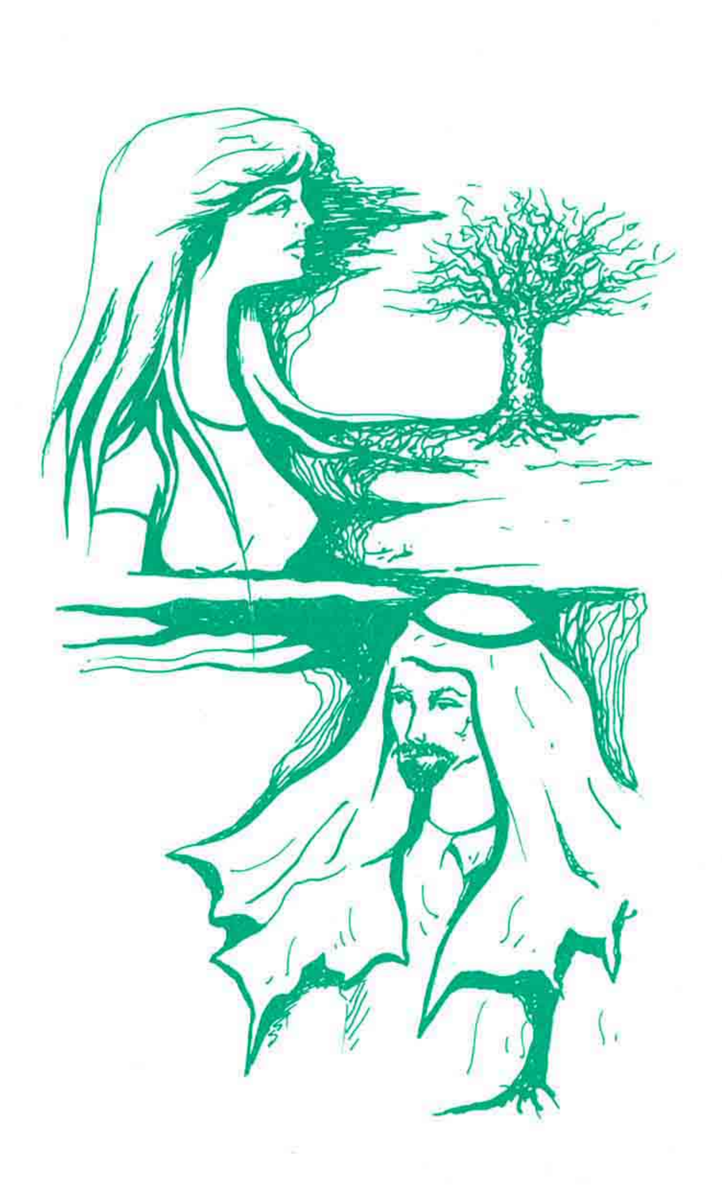
علامَ الهجر « يا نانا » علامَ علامَ لا أدري ؟
يمرُّ العمرُ « يا نانا » وأيامُ الصبا تجري
فمدِّي ظلَّك الحاني وردِّي للصبا عمري
فأنتِ الواحة الخضراء في صحراء أيامي
وأنتِ الشاطئُ المأمون في لجة أوهامي !
وأنتِ الفتنة العذراء أنتِ فتاة أحلامي
وأنتِ الدفء « يا نانا »
وحسبي مِنْكِ حرمانا

★ ★ ★

أنا مِنْكِ فراشٌ حام حولَ النار مبهورا
رنا للفتنةِ العذراءِ فاستسلم مقهورا !
وطوَّف زائغ العينين يبغي الدفء والنورا
ولمَّا عاد محترقاً شجيٌّ القلب خفَّاقا
تلفَّت خلفه يرنو لضوء النار مشتاقا
ولم يبرح على ظمأٍ إلى العودة توَّاقا
أنا الطائر « يا نانا »
وحسبي مِنْكِ حرمانا

★ ★ ★

هلمَّ إليَّ كالماءِ من « القلَّة » يُرويني
هلمَّ إليَّ كالبسمة ، كالنسمة تنشيني
ولومي واعتبي ما شئتِ ما يرضيك يرضيني
فكل مناي أن أرنو وأن أُصغي إلى « نانا »
وأنهل من سناها السحر أشكالا وألوانا
وأنشق من شذاها العطر نسريناً وريحانا
هلمَّ هلمَّ « يا نانا »
كفاني مِنْكِ حرمانا



يحلو للكثيرين من اللغويين ورجال البلاغة والأسلوب أن يعرضوا في مناقشاتهم لموضوع الترادف ، وإن كانت مناقشة كل فريق من هؤلاء الدارسين تنحو منحى يتفق مع حرفته وصنعته . فالأولون ـ وهم رجال اللغة ـ يعنون ـ أول الأمر وآخره ـ بالترادف من حيث وقوعه أو عدم وقوعه في اللغة ، وأسباب هذا الوقوع ووسائل التعرف عليه إن وجد . أما المهتمون ببلاغة الكلام وأساليب التعبير المختلفة فينظرون إلى ظاهرة الترادف بوصفها حيلة أو وسيلة من وسائل التنويع في صور التأليف لأغراض بلاغية . فقد يعمد المنشئ إلى الألفاظ المترادفة لتوضيح كلامه وتفسيره ، أو تقويته وتأكيده ، أو تجويده وتحسينه ، أو لمنح الفكرة معنى إضافياً ذا مغزى خاص .

علماء العربية وظاهرة الترادف

بقلم : د. كمال بشر

وعلينا الآن في هذا الحديث أن نشير في إيجاز إلى موقف اللغويين العرب من هذه الظاهرة بالتركيز على ذلك الجانب الذي يدخل في ميدان بحثهم .

لقد جرى العرف بينهم على مناقشة هذا الموضوع تحت عنوان عام ، هو « **اختلاف اللفظين والمعنى واحد** » أو « **اختلاف اللفظ واتفاق المعنى** » ، أو « **اختلاف المبنى واتفاق المعنى** » ، وإن كان هذا العنوان الأخير قد وضعوه لقضية أوسع وأشمل ، بحيث تنتظم الترادف بمعناه المشهور عند بعضهم ، كما تنتظم تلك الألفاظ المختلفة في مبانيها وأصولها اللفظية ، ولكنها **تتلاقى أو تتقارب في معانيها العامة** . وقد اختار **ابن جني** لهذه القضية عنواناً آخر ، سماه « **تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني** » ، ومثل لذلك « **بالنقيبة ، والنحيزة والنحيتة ، والخليقة والسليقة ، والطبيعة والغريزة** » .. إلخ ، فكلها عنده تتلاقى على معنى « التمرين على الشيء وتليين القويّ ليصحب وينجذب » ، أو أن معانيها جميعاً « تؤذن بالإلف والملاينة ، والإصحاب والمتابعة »[1] .

والترادف عند القائلين به معناه اتفاق لفظين أو أكثر في معنى واحد ، أو ـ بعبارة أحد الدارسين المحدثين ـ « المترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق »[2] . والترادف بهذا المعنى ، **أو الترادف التام** ـ كما يسمونه أحياناً ـ مختلف في وقوعه . وأكثر المحققين من علماء العربية يرون أن هذا اللون من الترادف غير موجود ، وإن وقعت أمثلة يظن أنها منه فلها توجيهات وتفسيرات علمية منوعة ، منها :

١ ـ أن كل كلمة من الكلمات المترادفة لها معنى إضافي أو معنى

جزئي ليس في صاحبتها . ومن أنصار هذا الرأي **ابن فارس** الذي يروي عنه السيوطي في مزهره أنه قال : **ومن كلام العرب « اختلاف اللفظ واتفاق المعنى** ، كقولنا : سيف وعضب ، وليث وأسد ، على مذهبنا في أن كل واحد منها فيه ما ليس في الآخر من معنى وفائدة »[٣] .

ويمكن توضيح ذلك بثلاث المجموعات الآتية من الأمثلة :

قعد وجلس ـ حلف وأقسم ـ قرأ وتلا .

إن الدراسة المتأنية لاستعمالات هذه الكلمات وملاحظة السياقات المختلفة التي يمكن أن تنتظمها تؤكد وجود فروق دقيقة بين كل كلمة وصاحبتها . فمن ذلك مثلاً أن المروي في كتب اللغة يشير إلى أن القعود يكون عادة عن قيام ، وأن الجلوس عن حالة هي دون الجلوس أي عن الاضطجاع . وأما « حلف » و « أقسم » ، فالملاحظ أن الاتجاه في القرآن الكريم هو استعمالهما في سياقات مختلفة . فهو يستعمل « حلف » وما تفرع منها عند احتمال الحنث باليمين كقوله تعالى : ﴿ **يحلفون بالله ما قالوا ولقد قالوا كلمة الكفر** ﴾ ، ولكنه يستعمل « أقسم » ومشتقاتها في سياق التعظيم كقوله : ﴿ **فلا أقسم بمواقع النجوم . وإنه لقسم لو تعلمون عظيم** ﴾ . والفرق بين « تلا وقرأ » أن « تلا » تستعمل عادة في مواقف الإجلال والتعظيم ، كما أنها تنبئ عن القراءة بتنغيم معين . ومن ثم كانت أكثر استعمالا من صاحبتها « قرأ » عند الإشارة إلى قراءة القرآن الكريم .

الأوائل واللغة

ولقد ذهب إلى هذا الرأي كذلك ـ وهو القول بوجود فروق دقيقة في المعنى بين الألفاظ المترادفة ـ عالم جليل آخر ، هو **ابن الأعرابي** الذي يروى عنه أنه قال : « **كل حرفين (أي كلمتين) أوقعتها العرب على معنى واحد ، في كل واحد منها معنى ليس في صاحبه ، ربما عرفناه فأخبرنا به ، وربما غمض علينا ، فلم نلزم العرب جهله** » ؟ .

٢ ـ وبهذا النص المروي عن ابن الأعرابي نأتي إلى التوجيه الثاني للألفاظ المترادفة . ومضمون هذا التوجيه ـ كما يفهم من النص السابق ـ أن بعض الألفاظ المختلفة قد تبدو متفقة في معانيها في فترة من الزمن ، غير أن هذا الاتفاق اتفاق ظاهري ، سببه صعوبة التعرف على الفروق الدقيقة في معانيها ، وعدم التوفيق في التعرف على هذه الفروق التي تنوسيت بكثرة الاستعمال عبر التاريخ الطويل . أما في الأصل فقد كانت هذه الفروق واضحة ومعروفة للمنشئين الأول . غاية الأمر أننا ـ فيما بعد ـ قد ننجح في معرفة المعاني الجزئية الخاصة بكل كلمة « فنخبر الناس بذلك » ونسير على هذا النهج في أساليبنا . وقد نفشل ، فتتلبس وتغمض علينا تلك الفروق ، وهذا لا يعني أن العرب الأوائل كانوا جاهلين بها وغير مدركين لها .

ويأتي **ابن درستويه** ويؤكد هذا المعنى ، وهو أن العرب الأوائل لم يقصدوا أبداً إلى وضع لفظين مختلفين أو أكثر لمعنى واحد ، وأن المتأخرين من المنشئين قد أخطأوا الفهم في هذا الموضوع ، وظنوا أن بعض الألفاظ ذات دلالات متحدة في أصل الوضع والاستعمال . يقول في ذلك : وقد «سمعوا العرب تتكلم بذلك على طباعها وما في نفوسها من معانيها المختلفة ، وعلى ما جرت به عاداتها وتعارفها ، ولم يعرف السامعون **لذلك العلة فيه والفروق** ، فظنوا « أن هذه الألفاظ» بمعنى واحد ، وتأولوا على العرب هذا التأويل من ذات أنفسهم . فإن كانوا قد صدقوا في رواية ذلك عن العرب فقد أخطأوا عليهم في تأويلهم ما لا يجوز في الحكمة »[٤] .

٣ ـ توجه الكلمات المترادفة على أساس أن بعضها هي في واقع الأمر أسماء للمدلول وبعضها الآخر صفات له ، ومن هنا يظهر الفرق بينها في الاستعمال . وقد رأى هذا الرأي جماعة من اللغويين ، منهم ابن فارس المشار إليه سابقاً ، حين يروي عنه **السيوطي** قوله : « **يسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة** ، نحو : السيف ، والمهند والحسام . والذي نقوله في هذا أن الاسم واحد وهو السيف وما بعده من الألقاب صفات . ومذهبنا أن كل صفة منها معناها غير معنى الأخرى »[٥] .

ومن هؤلاء كذلك **أبو علي الفارسي** أستاذ ابن جني الذي تنسب إليه هذه القصة التي حكاها صاحب المزهر ، حيث يقول : « قال العلامة **عز الدين بن جماعة** في شرح **جمع الجوامع** : حكى الشيخ القاضي **أبو بكر ابن العربي** بسنده عن **أبي علي الفارسي** قال : كنت بمجلس سيف الدولة بحلب ، وبالحضرة جماعة من أهل اللغة ، وفيهم **ابن خالويه** ، فقال ابن خالويه : (إني) أحفظ للسيف خمسين اسماً ، فتبسم أبو علي وقال : ما أحفظ له إلا اسماً واحداً ، وهو السيف . قال ابن خالويه : فأين المهند والصارم وكذا وكذا ؟ فقال أبو علي : هذه صفات . . . »[٦] .

وهذه التوجيهات الثلاثة تتفق في روحها مع ما قرره البحث اللغوي الحديث الذي ينص على أن الترادف التام غير موجود ، إذ وجوده يعني جواز استعمال الكلمات المترادفة في السياق الواحد أو الأسلوب الواحد

دون تمييز بينها . وهذا ضرب من المستحيل ، إذ مدلولات هذه المترادفات متفاوتة في التراكيب المختلفة ، ومدلول كل لفظ منها لـه لـون أو ظـل مـن المعنى لا يشاركه غيره فيه . وإذا ما افترضنا وقوع هذا الترادف التام ، فإن ذلك إنما يسمح به لفترة زمنية قصيرة ، « وسرعان ما تظهر بالتدريج فـروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة ، بحيث يصبح كل لفـظ منهـا منـاسباً وملائماً للتعبير عن جانب واحد فقط مـن الجـوانب المختلفـة للمـدلول الواحد »[٧] . وعلى هذا يمكن القول بأن الموجود إنما هو أنصاف أو أشباه مترادفات .

٤ ــ وهذا التوجيه هـو أيسرهـا وأشيعها ذكراً . وخـلاصته أن الترادف بالمعنى الحقيقي غير موجود ، وذلك لسبب بسيط وهـو أن هـذه الألفاظ التي يظن أنها مترادفة إنما تنتمي في حقيقـة الأمر إلى لغـات أو لهجات مختلفة ، ومن ثم لم تكتمل لهـا شرائـط كمال الـترادف وتمـامه ، لانعدام « وحدة » المصدر اللغوي أو البيئة أو الصيغة اللغوية .

أسباب وقوع الترادف

وقد أخذ بهذا التفسير نفر غير قليل من العلماء ، اللغويين منهم وغير اللغويين . يحدثنا السيوطي في المزهر أن أهـل الأصـول يـرون أن لـوقوع الترادف أسباباً ، أحدها « أن يكون من واضعين ، وهو الأكثر ، بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الـواحد ، من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى ، ثم يشتهر الوضعان ويخفى الـواضعان أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر »[٨] .

وهذا التوجيه للألفاظ المترادفة ربما يفسر لنا حقيقة بعض الألفاظ التي ظن أنها من هذا الباب في اللغة العربية ، وذلك لكثرة اللهجـات وأنمـاط الكلام في هذه اللغة . فقد يستعمل قوم لفظة معينة لمدلـول مـا وآخـرون لفظاً آخر للمدلول ذاته ، وفريق ثالث لفـظاً ثـالثاً وهـكذا ، كما قـالوا في تفسير الترادف في « الحنطة والبر والقمح » . وليس هناك ما يمنع كذلك من استخدام هذا التوجيه نفسه في تفسـير بعض الألفـاظ الـتي أطلقـت على العسل والتي بلغت في جملتها ثمانين اسماً ، كما أوردها صاحب القاموس في كتابه المعروف بـ « **ترقيق الأسل في تصفيق العسل** » ، على ما يروي السيوطي في المزهر[٩] .

وقد جزم ابن درستويه بهذا التوجيه واعتمـد عليـه في تفسـير ظـاهرة الترادف في أحد أقواله . يحكي صاحب المزهر عن ابن درستويه أنه يقـول في شرح الفصيح : « لا يكون فعل وأفعل بمعنى واحـد ، كما لم يكـونا على بناء واحد إلا أن يجيء ذلك **في لغتين مختلفتين** ، فأما من لغة واحـدة **فمحال أن يختلف اللفظان والمعنى واحـد** ، كما يـظن كثـير مـن اللغويين والنحويين »[١٠] .

فابن درستويه هنا يمنع وقوع الكلمتين (أو أكثر) المختلفتين في الصيغة والوزن الصرفيين **على معنى واحد** ، وإن وجد مايـظن أنـه مـن هـذا الباب وجب تفسيره في الحال بفكرة الانتماء إلى لهجات مختلفة ، ومن ثم لم يعد الأمر مرادفاً كاملاً لاختلاف المصدر اللغوي الذي أخـذت منـه هـذه الألفاظ .

وهذه الطريقة ذاتها أخذ بها كثير من لغويي الغرب في تفسير ظـاهرة الترادف في لغاتهم . فهناك في اللغة الإنجليزية ، مثلاً ، يرجعون مـا يبـدو من ترادف في بعض الألفاظ إلى عامل الاقتراض من لغـات أخـرى ، كما قرروا في الأمثلة الآتية :

deep – profound ومعناهما العام « عميق » ،

begin – commence ومعناهما العام « يبدأ » ،

و ask – question – interrogate والمعنى العام لها هو « يسأل » .

فبعض هذه الألفاظ **إنجليزي سكسوني** ، وبعضها الآخر يـرجع إلى أصول لاتينية أو فرنسية .

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نشير إلى أن ابن درستويه في نصه السابق قد وضع لنا قاعدة أخرى جليلة القدر في بيـان حقيقـة الأمـر في هـذه الظاهرة . إن هذا النص يرشدنا إلى أن أي اختلاف صـوتي في مكـونات الألفاظ يؤدي حتماً إلى اختلاف المعنى . فالكلمات التي على وزن « فعل » ، وتلك التي على وزن « أفعل » (بالإضافة إلى اختلافها في صيغها الصرفية) تختلف فيما تنتظمه من أصوات في الوقت نفسه ، ومن **ثم لا تقـع بمعنى واحد** في اللغة الواحدة .

وهو بهذا يلتقي ، أو يلتقي معه « **بلـومفيلد** » ، اللغـوي الأمـريكي الشهير الذي لا يعترف بالترادف من بداية الأمر ، متمشـيـاً مـع رأيـه المعروف الذي ينص على أنه « **إذا اختلفـت الصيـغ صـوتياً وجب اختلافها في المعنى** » . وينضم إليهما في هذا الاتجـاه العـالم الإنجليـزي « **فيرث** » الذي يرى أن اختلاف المميزات الصوتية للكلمات دليل اختلاف المعنى .

وهناك في الجانب الآخر من الصورة فريق من اللغويين العرب يذهب إلى القول بوجود الترادف ، ويرى أنه ظـاهرة لغـوية وقعـت وتقـع في كل زمان ومكان . ويستدلون على ذلك بالأمثلة الكثيرة التي حفلت بهـا كتـب

اللغة . والتي بالغوا في بعضها حتى وصلوا بها إلى ما يزيد على مائة لفظ للمدلول الواحد . ويبدو أن هؤلاء القوم قد اكتفوا في أمثلتهم هذه بمجرد الاتفاق الظاهري أو التقارب في المعنى العام ، غير ناظرين إلى ما قد يكون هناك من ظلال خفيفة أو ألوان جانبية من المعاني التي تفرق في الدلالة بين لفظ وآخر . ويغلب في نظرنا كذلك أن هذا النفر من الدارسين لم يلتفتوا إلى الاستعمالات الفعلية لهذه المترادفات في التراكيب المختلفة ، ولم يحاولوا البحث عن أصولها ومصادرها اللغوية ، ولم يأخذوا في الحسبان عامل الزمن الذي من شأنه أن يفرق بين معاني الألفاظ المترادفة ، وإن بدت متحدة في هذا الشأن في فترة من الفترات .

وربما يدرك القائلون بهذا الرأي هذه الفروق وتلك الجوانب ، ولكنهم ــ شأنهم في ذلك شأن رجال البلاغة والأسلوب ــ يركزون نظرهم على ما يمنحه الترادف للأسلوب وصور التعبير من سمات وخواص « ذات مزية وفضل » في التأليف والإنشاء .

ففي رأيهم أن الترادف من شأنه أن يقوي المعنى أو أن يوضحه أو يؤكده ، كما في قول قائلهم :

وهند أتى من دونها النأي والبعد .

فالنأي في عرفهم هو البعد . على أن التأكيد باستخدام الترادف واستغلال ألفاظه إنما يظهر بصورة أوسع وأكثر وقوعاً في الأساليب الانفعالية والخطابية ، بقصد التأثير في السامعين وحملهم على الاقتناع والأخذ برأي المتحدث أو الخطيب .

ويقررون كذلك أن الترادف يقدم للمنشئين فرصاً أغنى للتوسع « في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر ، وذلك لأن اللفظ الواحد قد يتأتى باستعماله مع لفظ آخر **السجعُ والقافيةُ والتجنيس والترصيع** » . وقد يفيد كذلك في إمداد المتكلم بالوسائل الكثيرة « إلى الإخبار عما في النفس ، فإنه ربما نسي أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به . وقد كان بعض الأذكياء في الزمن السالف ألثغ ، فلم يحفظ عنه أنه نطق بحرف الراء ، ولولا المترادفات تعينه على قصده لما قدر على ذلك »[١١] .

وقد يضاف إلى ذلك ما يراه بعض الدارسين من أن الترادف قد يصبح ذا أهمية وخطورة في بعض المواقف ، كأن تكون بعض الألفاظ المترادفة أنسب أو أكثر ملاءمة من أخواتها في مواقع وظروف معينة ، فيختار منها المنشئ بحسب حاجته ، ووفقاً للغرض الذي يريد التعبير عنه . يحدث ذلك مثلاً عندما يصيب بعض الألفاظ المترادفة شيء من الغموض والخفاء في معانيها في الوسط اللغوي المعين ، أو عندما يقل استعمال بعضها الآخر أو يندر تناوله في بيئة من البيئات . وهذه هي الحال كذلك عندما ترتبط ألفاظ أخرى بايحاءات من المعنى بغيضة أو غير محببة إلى النفس ، كما في كلمة « مات » مثلاً إذا قورنت بمرادفيها « رحل » أو « استراح » . وينطبق هذا الأمر على تلك الألفاظ المترادفة التي قد تشوبها الهجنة أو الابتذال ، أو قد ينحط معناها فيصبح مجافياً للذوق أو اللياقة في الاستعمال العام .

وهناك من يلجأ إلى استغلال الترادف بقصد التأنق والتزويق في العبارة ، ولكن هذا الوجه من الاستعمال يحتاج إلى مهارة ولباقة فائقتين ، إذ قد يتحول الأمر في النهاية إلى ضرب من التكلف والاصطناع ، وهما كفيلان بإفساد الأسلوب والوصول به إلى درجة رديئة من درجات التعبير ، بسبب حشوه بالألفاظ المترادفة التي لا تضيف جديداً إلى المعنى . وفي أسوأ الحالات قد يصبح الكلام نوعاً من التكرار أو ما يكاد يكون كذلك ، والتكرار ــ باتفاق الدارسين مهما كانت حرفتهم ــ نمط من التعبير مكروه ومذموم .

ضعف الكاتب

والمشهور أن المبالغة في استخدام الترادف دليل ضعف الكاتب أو المتكلم في التأليف والإنشاء . وهناك في كل اللغات أنماط من الأساليب تختلف قوة وضعفاً من حيث نسبة ورود الألفاظ المترادفة فيها .

ولعل من الأمثلة غير الموفقة في استخدام الألفاظ المترادفة في اللغة العربية ، ذلك النص المروي عن **ابن العميد** من رسالته إلى **ابن بلكا** عند استعصائه على ركن الدولة ، وقد جاء فيه : « كتابي ، وأنا مترجح بين طمع فيك ويأس منك ، وإقبال عليك وإعراض عنك . فإنك تدل **بسابق** حرمة وتمت **بسالف** خدمة ، أيسرهما **يوجب رعاية ويقتضي** محافظة **وعناية ، ثم تشفعها** بحادث **غلول وخيانة ، وتتبعها** بآنف خلاف ومعصية . . ولا جرم أني وقفت بين ميل إليك وميل عليك . أقدم رجلاً لصدك وأؤخر أخرى عن قصدك . وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك ، وأثني ثانية لاستبقائك واستصلاحك . فقد **يعزب العقل ثم يثوب ، ويغرب اللب ثم يثوب** » .

وأفضل من هذا النص وأوفق منه في بابه ــ وإن كان ينتظم عدداً من المترادفات ــ قول **الجاحظ** في وصف الكتاب : « **والكتاب هو الجليس**

الذي لا يطريك والصديق الذي لا يقليك والرفيق الذي لا يملك... والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر ولا يخدعك بالنفاق».

والترادف ـ وإن كان ذا فائدة جليلة في صناعة المعجمات ـ قد تكون له آثار غير محمودة في بعض المجالات العلمية والثقافية، وبخاصة تلك التي يحتمل معها أن تسترشد بهذه المعجمات أو أن تعود إليها وقت الحاجة، وذلك كالترجمة والمصطلحات العلمية والفنية، فليس ينكر أن استغلال المترادفات في توضيح مواد المعجم وتفسيرها بأكثر من صورة أو كلمة مرادفة ذو مزية وفضل كبيرين في تقريب المعنى والكشف عنه أو عن أبعاده وظلاله المختلفة في جلاء ووضوح. وذلك أمر مرغوب فيه بل ضروري أحياناً لتسهيل عملية الفهم وتيسير الأمر على المتعلمين والدارسين جميعاً. وهذا أمر ـ كما نعلم جميعاً ـ قد استقر الأخذ به واتباعه بطريق يشبه أن يكون مطرداً في جميع أنواع المعجمات وفي كل اللغات قديماً وحديثاً.

غير أنا إذا انتقلنا إلى مجال الترجمة وجدنا الأمر على غير ما ينبغي أحياناً، إذ قد يخرج بنا الترادف عن جادة الصواب ودقة التعبير في بعض ما ننقل أو نترجم من وقت إلى آخر. ذلك أن الألفاظ المترادفة ـ كما قررنا قبل ـ غالباً ما تتفاوت فيما بينها في الدلالة، لاختصاص كل كلمة بلون أو ظل من المعنى لا يوجد في صاحبتها وقد يكون هذا اللون أو الظل ذا مغزى خاص في اللغة المنقول منها، فإذا أهمل أو أسيء فهمه عند النقل نكون قد جاوزنا حدود الدقة. بل ربما نقع في خطأ أكيد أو تزييف في الحقائق. ويؤكد هذا الاحتمال الأخير أن الترجمة ـ بوصفها نقلاً لثقافة أجنبية ـ تعني شيئاً من التجاوز وصعوبة الوصول إلى حقيقة المعاني المنقولة وأسرارها.

ويظهر خطر الترادف بصورة أوضح وآكد عند وضع المصطلحات العلمية والفنية. ذلك أن المصطلح أساسه الدقة البالغة، ومن المفروض الالتزام به لفظاً ومعنى حتى نضمن الصحة العلمية ونتجنب الخلط والاضطراب في حقائق العلوم. فإذا ما تسامحنا في استعمال المترادفات في مجال الاصلاح العلمي وقعنا في محظورين:

أولهما أن استعمال أكثر من كلمة للمفهوم الواحد قد يؤدي إلى بلبلة وسوء فهم بين أصحاب المجال العلمي المعين، الأمر الذي يؤدي ـ إن عاجلاً أو آجلاً ـ إلى وقوع الخلاف بينهم، حيث لا يقتضي الأمر خلافاً ولا يستلزمه.

ثانيهما يتمثل في احتمال تباعد الألفاظ، ويسير كل مرادف في طريق لا يشاركه فيه غيره، فيقع الغموض واللبس وتتضارب الآراء وتتصارع الاتجاهات دون داع أو سبب حقيقي.

وهذا ما نلحظه بالفعل في بعض المجالات العلمية وبعض البيئات. وليس بعيداً عنا ذلك الخلط الواضح في استعمال المصطلحات في الميدان العلمي في بلادنا العربية. **ففي مصر مصطلحات وفي سورية أو العراق أو السعودية مصطلحات مرادفة للمدلول الواحد، على حين تستلزم طبائع الأشياء ومقتضيات الحياة العربية أن نسير على خط واحد وأن ننسق بين جهودنا فنوحد مصطلحاتنا العلمية حتى لا نقع نهباً للاضطراب في حياتنا العلمية التي هي أساس كل تقدم ورقي في هذه الحياة الهائجة المائجة.**

على أن هناك جهات علمية أخرى وقعت ـ وتقع ـ في هذا الخطأ. يتمثل ذلك فيما نشاهده مثلاً في **انجلترا وأمريكا** حيث يلقي علماء كل بلد منهما بمصطلحات مرادفة في شتى العلوم والفنون دون توقف أو اهتمام بما ينتج عن هذا السلوك من تعقيد للأمور ووضع الصعاب أمام الدارسين.

الحواشي

(١) الخصائص لابن جني، ج ٢، ص ١١٣ وما بعدها، طبعة دار الكتب سنة ١٩٥٥م.

(٢) أولمان: «دور الكلمة في اللغة»، ترجمة صاحب البحث ص ٩٧، ط ٢ سنة ١٩٦٩م.

(٣) المزهر للسيوطي، ج ١، ص ٣٨٨ـ ٣٨٩.

(٤) السيوطي، السابق، ص ٣٨٤ـ ٣٨٥.

(٥) المزهر للسيوطي، ج ١، ص ٤٠٤.

(٦) السابق، ص ٣٩٩ـ ٤٠٠.

(٧) أولمان: دور الكلمة في اللغة، ص ٩٧.

(٨) المزهر للسيوطي، ج ١، ص ٤٠٥ـ ٤٠٦.

(٩) السيوطي، السابق، ص ٤٠٧.

(١٠) السابق، ص ٣٨٤.

(١١) المزهر للسيوطي، ج ١، ص ٤٠٦.

الإيحاء والإبداع في الفنون والآداب والعلوم

بقلم : ابراهيم عبدالقادر

الإيحاء الفني ، من العوامل والظواهر التي شغلت الكثير من العلماء في النصف الثاني من القرن العشرين . وكذلك الباحثين والفنيين الذين يتعمقون داخل العقل البشري ، لسبر غوره ومعرفه كنهه وكيف يتكون ويكتسب المعرفة ، وتنبت فيه الفكرة وكيف يتم الإيحاء ، وتتولد الأفكار والاختراعات وما إلى ذلك من ظواهر الإلهام والفكر الإنساني .

إن التطور العقلي في الإنسان ليس وليد الصدفة ولا نتيجة لعوامل عابرة أو نابع عن الذات النفسية في أعماق الإنسان . بل إن التطور العقلي ينبع من وجود عناصر وعوامل كثيرة ، وأجهزة حسية في الإنسان ، منها النظر والسمع والشم والتذوق واللمس (وأعني بها الحواس الخمس) .. بالإضافة ألى العامل السادس ، وهو **الحاسة السادسة** أو ما يسمى **بالحدس** عند الإنسان .

والمعرفة بالنسبة لأي عقل بشري ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه الحواس المتعددة الأغراض والمتعددة الوسائل . فنحن إذا أردنا معرفة شيء « ما » أو سبر غوره ، فلن نستطيع أن ندركه إلا إذا وقع تحت أنظارنا ، أو سمعنا أو أحسسنا رائحته بالشم والتذوق واللمس وحاسة الإدراك السادسة . هذه الحواس مجتمعة تعطينا صورة شبه متكاملة ومفصلة عن كنه هذا الشيء وكنه العنصر المراد معرفة .

فالنظر ، مثلاً ، يحدد لنا شكل هذا العنصر ويحدد لنا لونه وحجمه وصفاته الظاهرة ، كذلك بالنسبة **للسمع** ، فإنه يدلنا على صوت هذا العنصر أو رنينه أو حفيفه ، مما نستطيع التفريق بواسطته بين صوت عنصر وآخر . فنحن نعلم أن كل عنصر من العناصر ، له صوت مستقل ، كما أن له شكلاً مستقلاً . وكذلك هناك العديد من العناصر التي لها رائحة خاصة .

ونحن بلا شك نستطيع أن نميز بين جميع الفواكه وأنواعها والخضروات وأنواعها بل نستطيع أن نميز روائح كثيرة لعناصر مختلفة عن طريق الشم ، وهذه الحاسة تتدرب منذ الصغر على روائح العناصر والمواد وتقوى حاسة التمييز فيها كما زادت معرفتها برائحة العناصر والمواد المختلفة .

ولنضرب مثلاً على قوة **حاسة الشم** في الحيوان تظهر هذه الحاسة في الكثير منه . وتعتبر الوسيلة الوحيدة لديه في التعرف على فريسته ، والتعرف على الماء ومكان أي غذاء يتناوله . أما الحاسة الأخرى فهي **التذوق** ، والتذوق كما نعلم يدلنا في كثير من الأحيان - والتي تصلح فيها استخدام هذه الحاسة - على كنه هذا العنصر أو المادة المراد معرفتها مما تستجيب له أعصاب هذه الحاسة وتصل إلى مراكز المخ لتترجم إلى معانٍ لها مدلولها للتمييز بين كل عنصر وآخر .

وما قيل عن حاسة السمع والنظر والشم والتذوق ، يمكن أن يقال عن **حاسة اللمس** ، إذ بها نستطيع التمييز بين نعومة سطح العنصر أو الماء وخشونته ونميز بين حرارته وبرودته ، ونميز الكثير من الخصائص التي يتميز بها كل عنصر عن الآخر .

ومما لاشك فيه أنه يمكننا التمييز عن طريق كل حاسة على حدة عن أي عنصر من العناصر ولكن قد ثبت بالتجربة أن كل حاسة منفصلة قد تخطئ في التمييز ولأضرب مثلاً على ذلك . فنحن أحياناً نرى بعض الاختلافات ، التي تجعلنا نقع في خطأ

التمييز فنرى القمر من خلال فتحة صغيرة والفتحة تحتويه بأكمله على كبر حجمه . وكذلك يمكن أن نرى صديقاً في الطريق ثم نجري نحوه ونلهث وعندما نقترب منه ، نكتشف أنه ليس الشخص الذي توهمنا وجوده . وكذلك حاسة الشم فربما دلتنا حاسة الشم على رائحة معينة قد لا تكون في هذا العنصر أو المادة . وكذلك اللمس ، يختلف من عنصر إلى آخر .

ولكن الثابت أن هذه الحواس الخمس مجتمعة تكمل بعضها البعض ، وتعطي لنا صورة كاملة قد تغيب بعض أشكالها ومدلولاتها عن وسيلة من هذه الوسائل الحسية والإدراكية ، فإذا بالوسيلة الأخرى تؤكد بطريقة لا تدعو إلى الشك عن معرفة هذا العنصر . إذن لا يمكن التمييز والإدراك والمعرفة إلا عن طريق هذه الحواس مجتمعة كما ذكرت . أما بالنسبة لحاسة الإدراك السادسة ، وهي الحدس ، فهي خاصة بالمادة أو العنصر غير الملموس أو المنظور أو المسموع أو ذو الرائحة أو التذوق الخاص أو ذو درجات الحرارة المختلفة .

وقد لا أكون مخطئاً إذا قلت إن حاسة الإدراك السادس قد تكون أقوى منه في عالم الحيوان عنه في عالم الإنسان ، وادراكه . لأن الحيوان يحتاج إلى هذه الحاسة بشكل أكبر وهذه الحاسة تقوى دائماً بالتمرين والتدريب وكثرة الاستخدام . **ونحن نرى الطفل على صغر سنه يخاف النار كما نرى الأسد على ضخامته يخاف النار أيضاً لأنه يدرك تمام الإدراك أن النار مؤذية .**

وحاسة الإدراك السادسة لها مزايا كثيرة وأغراض متعددة . ولقد **وهبها الله للإنسان والحيوان لتكون المعين لهما في الابتعاد عن الأخطار وعن المشاكل التي قد يتعرضان لها من وقت إلى آخر** ، فتنبههما إلى أن هناك بعض الصعاب أو المفاجئات التي تكون على وشك الوقوع . وإذا استرسلنا في الكلام عن هذه الحواس فلن ينتهي الحديث عنها . وكتب علم النفس والفلسفة مليئة بالمعلومات والتحاليل والشروح الكثيرة التي تبين مزايا كل حاسة على حدة . وتبين خصائص كل منها وأغراض وجودها في الإنسان وكيفية تطورها ورقيها بمرور الوقت والسنين والأجيال .

فالعقل البشري يكتسب معرفته من خلال هذه الحواس . ويبقى لدينا بعد ذلك الكلام عن كيفية انضمام وتلاقي واشتراك هذه الحواس مع بعضها لتحديد نوع المعرفة تحديداً واضحاً سليماً لا يشوبه الخطأ ، أو الهفوات باعتبار أن جميع هذه الحواس سليمة وفي شخص سليم حتى تؤدي الغرض الذي من أجله وضعت في الكائنات والمخلوقات .

ولقد يكون **العقل** ـ وأقصد **المخ** بالذات ـ هو المخزن أو الأرشيف الذي تدخل إليه المعلومات عن طريق الحواس وتتجمع لتعبر خلال شبكته العصبية المختلفة وتترجم إلى انفعالات ، وتترجم إلى رسائل خاصة تنطلق من خلال هذه البوتقة ـ التي تنصهر فيها المعرفة ـ إلى القلب مباشرة والقلب هو عضو من أهم الأعضاء الإنسانية ، إن لم يكن أهمها جميعاً إذ عن طريقه تتم السيطرة التامة على مادة الدم في الإنسان . وهذا السائل الدموي يجري في كل خلية من خلايا جسم الإنسان ويبني خلاياه وأعصابه وعظامه .

وفي مناطق **القلب** العديد من الأقسام . فهو يشتد في ضرباته عند حدوث أي فعل شديد ، تعبر صورته ومميزاته وخصائصه عن طريق الحواس المذكورة لتدخل العقل وتترجم لتنطلق إلى القلب . وهناك عند الفؤاد في أعماق القلب السحيق تنطلق فيه أقصى الانفعالات التي يهتز لها القلب ويضطرب بالأحداث المؤلمة وينبض من الفرحة للأحداث السعيدة . ومن منا لم يلاحظ هذه الحركة غير العادية داخل القلب . . أي؟ عند الفؤاد .

وفؤاد القلب في رأيي في طرفه السفلي المدبب . وأقول هنا إنه **يجب التفريق بين القلب والفؤاد** . فالقلب يحتوي الفؤاد بداخله ، والفؤاد داخل القلب ، يسيطر عليه أو بمعنى آخر هو مركز القلب . ويرسل بالانفعالات في كل مكان فيهتز الإنسان نشوة أو فرحاً أو خوفاً ووجلاً نتيجة لوصول الترجمة الفعلية إلى مركز القلب وانصهار الانفعالات بسرعة رهيبة ، سرعة تتناسب ورد الفعل المطلوب . سرعة تختلط فيها هذه الحواس وهذه الأنغام والأصوات والروائح ، عن طريق الحواس المذكورة لتعطي رد فعل مباشر لما تلقته من معلومات صادرة عن العنصر المراد معرفته .

وهذه الانفعالات والاشارات الصادرة عن الحواس تتم في وقت قصير أيضاً يقاس بالجزء من الثانية . فبالنسبة للنظر مثلاً تتم الرؤية في ١/٢٤ من الثانية إذ إن العين تستطيع أن تحتفظ بالصورة التي أمامها في هذه المدة الوجيزة . وبذلك تتكون لدينا المعرفة التامة للعناصر التي حولنا ، وللكون ، الذي تؤدي معرفته في النهاية إلى معرفة الله . المعرفة النهائية التي يمكننا إدراكها من الشواهد التي تكونت لدينا من العناصر والمناظر والأصوات التي حولنا .

وقد يختلج الشعور أيضاً هذه الانفعالات ويشكل شعوراً خاصاً بموقف ثابت ، كشعور الفرح وشعور الحزن والارتباك وشعور الاحترام وما إلى ذلك من المشاعر العديدة ، التي تميز الجنس البشري عن غيره من المخلوقات ، وعند تمام المعرفة وظهور المشاعر يكون الإدراك قد تم في أكبر صورة . والإدراك هو نهاية معرفة كنه الشيء وتكوين معلومات ثابتة عنه . وإذا تصورنا أن كثرة الصور والرسائل والمعلومات الواردة عن الحواس تصل باستمرار إلى مناطق الحس والشعور في العقل ، وأنها تكفي لإدراك كل شيء ، فهذا لا يجوز . إذ إن التنمية العقلية في هذه الحالة واجبة ولازمة . والتنمية العقلية تتم وتكتسب عن طريق تكرار الرؤية وعن طريق تكرار الاستماع والشم والتذوق واللمس واستخدام الإدراك الحسي السادس وكذلك التنمية العقلية من خلال القراءة والاطلاع على العلوم والفنون لتتكون لدينا ذخيرة كبيرة من المعلومات التي تصبح وسيلة أو طريقاً للتطور والتقدم . بمعنى أنه **إذا توقف إنسان ما عن تنمية عقله ، فيعني ذلك أن حواسه ستتوقف عن تطور التمييز فيه ، وأن معرفته ستنتهي وتنحصر عند حدود معينة ، وكذلك شعوره وإدراكه لما حوله قد يتوقف وتصير له إنفعالات ثابتة لا تتغير ، ولن يتمكن من التطور في حياته أو فكره .**

الفكر والعبقرية

ومن العوامل الهامة بعد ذلك - وهي عوامل مكملة لا بد من وجودها - هي وجود **الفكر والعبقرية**، فنحن لا نفترض أن كل إنسان في هذا الوجود عبقري مفكر، بل هناك الغالبية العظمى من الأشخاص تنتهي كل معرفتهم وإدراكهم وشعورهم بتوقف التنمية العقلية لعدم وجود الطموح الكافي للتقدم والتطور. والفكر والعبقرية هما من العناصر التي يهبها الله تعالى لبعض الناس كذلك التأمل والأحلام فنحن جميعاً نتأمل. ونحن جميعاً نحلم وقد نتأمل ونحلم دون الاستفادة من هذه التأملات والأحلام ولكن هناك العديد من الأشخاص الذين يستفيدون من أحلامهم وتأملاتهم، ويعرفون كيف يوجهون هذه العناصر الهامة داخل الكيان البشري.

أما العنصر الرابع فهي الموهبة. والموهبة هنا بمعناها العادي هي هبة موهوبة ممنوحة من الخالق عز وجل. يرزق بها من يشاء ويمنحها لمن يشاء. ونحن نقول إن هذا الشخص موهوب، أي إن لديه ملكة خاصة، أو ميزات معينة خاصة تميزه عن غيره في سرعة واتقان وفي سرعة الاستيعاب والإدراك وفي سرعة المعرفة. وفي سرعة رد الفعل للفعل.

والحاسة الأخرى أو العنصر الآخر هو **العقل السليم**. والعقل السليم لا بد من توافره، حتى يستطيع الإنسان استخدامه في التمييز وسرعته وفي الإدراك وسرعته وكذلك سرعة رد الفعل. ونحن نرى هذه الظاهرة في العديد من الناس. وهناك من لهم ذكاء خاص في نواح معينة مثل الذكاء الذي يتمتع به رجل باحث في علم من العلوم، أو ذكاء يتمتع به رجل في علم الاقتصاد، أو ذكاء يتمتع به رجل في الفنون من أجل الفنون. فكل ذكاء ينصب على نفس مجاله يعتبر ذكاء ذا صبغة محددة. وهو نتيجة لوجود العقل السليم الذي يتحكم في الاستقبال وفي إرسال رد الفعل.

أما العنصر التالي فهو **الاختزان**. أين تذهب المعلومات الكثيرة التي تصل إلينا عن طريق الحواس.. هل تتبخر بالطبع؟ نحن نعرف جميعاً عكس ذلك.

فالمعلومات التي تصل إلينا عن طريق هذه الحواس، سواء بالمعرفة المادية المحسوسة والملموسة المباشرة أو عن طريق التنمية بالقراءة والكتابة والأداء أو الرواية تذهب إلى مخازن ومستودعات العقل الباطن الدقيقة لتختزن وتستقر إلى أن يحتاجها المفكر المبدع.

فتخرج إليه إما على صورتها المختزنة أو بصورة أخرى أشد دقة بعد أن اختلطت وقورنت بشتى المعارف المختلفة وتنطلق لتؤدي رسالتها عندما يطلب منها ذلك.

وظاهرة الاختزان قد تكون عند بعض الأشخاص ظاهرة مؤقتة أو تكون ظاهرة مستمرة. **فهناك الكثير من الأشخاص، الذين تتلق عقولهم المعلومات والمعارف، ولكنها حينما تصل إلى المخازن تغلق عليها أبواب ثقيلة، فلا تخرج إلى الوجود أبداً**. وربما تخرج عن طريق العقل الباطن أو اللاشعور كما في حالات الأمراض النفسية والتصورات والتخيلات والأحلام في النوم، ثم تنسى بعد ذلك. أما بالنسبة للشخص **العبقري** ذو المميزات الخاصة فتساعده ظاهرة الاختزان كثيراً. تساعده وتلقنه جميع المعلومات التي يرغب فيها، وهي مختزنة منذ أن كان طفلاً صغيراً.

وظاهرة الاختزان في العقل البشري، يمكن تشبيهها بالعقول الإلكترونية والشرائط والتسجيل، التي تختزن الكثير من الكلمات والحركات والموسيقى والأغاني، ويمكن العودة إليها في أي وقت نشاء بإدارة جهاز صغير. والاختزان هنا يتوقف على مدى ما يصل إلى هذه المراكز من معلومات. فجميع العقول البشرية والحيوانية تختزن العديد من المعلومات ولكن بفروق واضحة ومتباينة. فالإنسان البدائي يختزن في هذه المراكز معلومات محددة ومتكررة. أما إنسان العصر الحديث، فيختزن في هذه المراكز العديد من المعلومات والمعارف المختلفة الكثيرة المتنوعة. فهو بطبيعة تكوينه ووجوده يتلق الكثير من المعلومات عن طريق وسائل مختلفة، وبيئته التي يحيا فيها، وقدرته على استيعاب الكثير من المعلومات عن طريق العلوم والكتب والجرائد والمجلات، ووسائل الإعلام الكثيرة الأخرى، مثل الإذاعة والتليفزيون، والزيارات المتكررة، والسفر إلى أماكن مختلفة، والتحكم واستخدام أجهزة كثيرة، مثل السيارة وكيفية إدراكه لتشغيلها وما تحتاجه من مجهود عقلي وإمكانات. وعالمنا الحديث يكتظ بالأجهزة والمعدات كوسيلة لوصول معلومات كثيرة تختزن داخل هذه المراكز.

وهناك نوعية من الناس يتميزون باختزان معلومات محددة. مثال ذلك الأدباء، الذين يكثرون من اطلاعهم الأدبي، والشعراء الذين يكثرون من قراءاتهم الشعرية، والفنانون التشكيليون الذين يكثرون بنوع خاص من مشاهدة الأعمال الفنية، والموسيقيون الذين يكثرون من سماع الموسيقى وأدائها. مما يجعل نوعية الاختزان في مراكز الاختزان لها شكل خاص وطابع مميز لمعلومات محددة.

وقياساً على ذلك أيضاً يمكن تطبيق هذا القول على **رجل القانون - ورجل الاقتصاد**. وكذلك الأطباء والعلماء والمهندسون فكل يسارع إلى اختزان أكبر كمية من المعلومات التخصصية مما يعطيهم ميزة خاصة عن باقي الخلق.

وحبذا لو أن كل شخص متخصص يستطيع أن يستخدم هذه المعلومات والمعارف المختزنة والتنسيق بينها ومقارنتها بعضها ببعض وتكوين فكرة عن كل معلومة على حدة، وعن كل معلومة وأخرى مجتمعة مما يكون رصيداً كبيراً في **بنك العقل**، البنك الذي يمده

بما يريد عندما يريد .

ومن الظواهر الطبيعية الأخرى ظاهرة الإحساس . وهذه الظاهرة قد لا تنمو عند بعض الأشخاص ، وتنمو عند البعض الآخر بصورة معتدلة وتزداد نمواً عند أشخاص آخرين قد تصل بهم أحياناً إلى

حالات نفسية ، أو تصل بهم إلى خبر عميم ، لإدراك ما حولهم والشعور به . **والإحساس يمكن تدريبه وتقويته من آن إلى آخر بالاطلاع على العلوم الحسية والفنون الحسية التي تخاطب الشعور . أما**

الأشخاص الذين لديهم موهبة الإحساس فهم أشخاص مميزون عن غيرهم .

والظاهرة الأخرى التي تطالعنا من خلال هذه الظواهر التي يتمتع بها الإنسان ، سرعة الفهم ، والبديهة .

ربما يتكلم أمامك أحد الأشخاص فلا تفهمه ، ويتكلم شخص آخر فتفهمه والفهم هنا يختلف بين المتكلم والسامع بصورة متبادلة . فأحياناً ، يكون المتكلم هو السبب في عدم الفهم . ويكون المتكلم السبب في توصيل الفهم السريع . والناحية الأخرى هي المستمع قد يتكلم أحد الأشخاص فيمكن فهمه بسرعة فائقة بالرغم من أن كلامه غير مفهوم وقد لا يفهم نتيجة لعامل من العوامل في شخص السامع خارجة عن إرادته .

والفهم هنا من المميزات الكبيرة قد يكون بسرعتها اكتساب الفاعلية واكتساب الانفعال ورد الفعل السريع السليم بسرعة البديهة لأن الإنسان إن لم يفهم معنى من المعاني ، فلن يستطيع أن يدرك ماهية العناصر أو القضايا . وبالتالي لن يستطيع أن يرد أو يتفاعل مع المطلوب .

ومع ذلك يمكن تدريب الفهم تدريباً علمياً ولو أن الكثير والعديد من الأشخاص لا يحتاجون إلى هذا التدريب ، لأن هذه الظاهرة من الظواهر المتأصلة في الإنسان .

والظاهرة الأخيرة من هذه الظواهر هي المنطق . والمنطق ظاهرة خاصة بالتمييز والاستقراء فأنت تعلم أنه إذا استخدم المنطق في موضعه فهذا سليم والمنطق قد أصبح علم من العلوم الحديثة الآن التي يمكن أن تضع القواعد والقوانين الاستقرائية للإدراك عن طريق المعادلات والرياضيات . وهو علم متسع كبير ، ولكنه يختص بالتمييز عن طريق الحاسة السادسة حاسة الإدراك المطلق التي تستخدم الحدس في الحكم على الكثير من الأغراض .

عند هذا الحد نكون قد وصلنا إلى بيان ما نصبو إليه ، وهو **الإيحاء والإلهام** . فلقد وجدنا من خلال هذه الحواس أو النوافذ الفرعية والظواهر الطبيعية في الإنسان والظواهر المكتسبة والملكات والمواهب المتعددة ، التي تكون مجتمعة في بعض الأشخاص وتختزن المعلومات وتستطيع التمييز والمقارنة والاستقراء والتفاضل . إنها تستطيع إيجاد علاقات مباشرة سريعة بين شتى العوامل المختلفة والإنفعالات الطارئة والموجودة المختزنة . فينتج عن ذلك إيحاء . . إيحاء بفكرة ما لكثرة وجود هذه العوامل .

ويمكن أن يصل الإيحاء عن طريق هذه النوافذ الحسية ، والنافذة الكبيرة التي خلقها الله في الإنسان لتعبر منها المعلومات إلى داخل القلب والفؤاد وتختزن داخل العقل من جديد ، لتبث موجاتها الأثيرية ، في وقت محدد ، بفكرة لقصيدة أو إيحاء لقصة أو الهام لمعزوفة موسيقية أو إبداع عمل فني بعد ايحاء الفكرة . فالفنان والأديب والموسيقي بطبيعتهم يتميزون في عملهم دائماً بالأفكار الجديدة . فإن لم يكن على اطلاع دائم بالأفكار السابقة - ولا أقول القديمة - لأن الأفكار السابقة لها قيمتها ، ولها محتوياتها ومدلولاتها ، ونحن في أمس الحاجة إليها ، لتتولد لدينا الأفكار والموضوعات ، التي يحتاج إليها جمهور الناس في كل مكان . ونحتاج إليها من أجل التطور العقلي في الإنسان والإيحاء الفني المبكر وإيحاء الفكرة يؤدي مباشرة إلى الإبداع .

والإبداع هو أداء العمل الفني ، الذي يتطلب مهارات خاصة ومهارات متعددة . فمؤلف الموسيقى يحتاج إلى معرفة آلاته وكيفية العزف عليها ، وكيفية توزيع الموسيقى بينها . وكذلك المؤلف القصصي يحتاج إلى معرفة المواقف الدرامية والكوميدية ، وكيفية تأديتها بالكلمات والحروف وكذلك بالنسبة للفنون التشكيلية والممارسة الطويلة بين الألوان والأحجار والخامات المتنوعة ، وأدوات الرسم والنحت وما إلى ذلك من الأساليب .

وبالإضافة إلى العناصر والمعارف المكتسبة التي تحدثنا عنها قبل ذلك ، يكون الإبداع هو نهاية المطاف ، الذي نصل إليه عبر رحلة طويلة من عمر الإنسان ، الذي اكتسب المهارات والخبرات والمعلومات الكثيرة ، ليقدم لنا بعد ذلك فكرة يبدع في إخراجها ، لتقع عليها حواسنا من جديد وتختزن في العقل الباطن عن طريق النوافذ الحسية الفرعية للإنسان لتصل إلى النافذة المركزية الكبيرة في المخ لتجدد فيما بعد الأفكار ، وتطور الفنون والعلوم وتطور الكلمة .

فالكلمة يمكن تذوقها عن طريق إيحاء المعنى . **فالمعنى يتركب في عقل الشاعر عن طريق الكلمات المختزنة والحروف والتعابير .** فيأتي الإيحاء سريعاً لينطلق في قصيدة شعرية ، أو مقالة أدبية أو قصة طريفة أو درامية . ليتذوقها الإنسان من جديد ، وتعود الدائرة تمر عبر النوافذ الست من جديد ، لتوحي لإنسان آخر بفكرة جديدة عن طريق إيحاء نابع عن المعارف المختزنة في عقله وجسمه ويصير حلقة في سلسلة التطور المتعددة اللانهائية .

وهذه العمليات المعقدة والظواهر الغريبة تتم تلقائياً بل ربما مغناطيسياً داخل عقل الإنسان وجسمه بطريقة متشابكة يتداخل بعضها مع بعض في رونق أخاذ ، يلهب الإلهام والوجدان بالعواطف النبيلة والأحاسيس والشعور والإيحاء الفني .

مناجاة

شعر : وهيب دياب

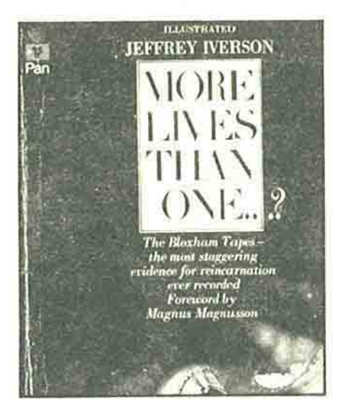


طفقتْ نفسي تجادلْ . ذات يـوم وتُسائلْ
قلتُ عفواً يا إلهي   فأنا في العي باقلْ
سألتني عنك نفسي   وأنا يارب جاهلْ

★ ★ ★

هاتفٌ وَشْوَشَ روحي من وراء الغيب قائلْ
إنَّهُ منا قريبٌ لا تراهُ عين ذاهلْ
وهو في كل مكان لأولي الألباب ماثلْ
في عبير الزَّهر ، في الأنسام ، في شدو البلابلْ
في خرير النهر ، في الآجام ، في همس الجداولْ
في قُرور الدهر ، في الأيام ، في دأب القوافلْ
في هدير البحر بالأنغام في حضن السواحلْ
في مسير الزهر ، في الآكام ، في عذب المناهلْ
في صرير الصقر والأقلام ، في ضوء المشاعلْ
في ظهور الفجر ، في الإظلام ، في لون الأصائلْ
في زخور الفكر بالإلهام في شتى المسائلْ
في شعور البر والإنعام ، في جو الأماثلْ
في نشور البذر بالأكمام ، في غرس الشمائلْ
في الخلايا والشرايين ، وفي لطف المفاصلْ
في مرايا العين ، في الأعصاب ، في حسن الأناملْ
هو باري الروح ، والأرواح كم أعيتْ مُسائلْ
وهو معنى اللانهايات وما قبل الأوائلْ
خلقَ الإنسانَ ، أعطاه بياناً ونوافلْ
حكمةُ العجماء فيها خير برهانٍ لغافلْ
ونظام الكون لو فكرْتَ فيه فهو هائلْ
فتأمَّلْ قمراً قَدَّرَهُ تلك المنازلْ
إنَّ في خلقِ السما والأرض آيات لعاقلْ
عالَمٌ حلو البرايا   كل شيء فيه كاملْ
جَلَّ من أحيا مواتاً   وحباهُ سحْرُ بابلْ
صار تُربُ الأمس قلباً يتغنَّى ويغازلْ

رحلة في



كتاب

"هذا الكتاب، وغيره، يقول لنا إن الأحلام والتنويم المغناطيسي وغير ذلك من حالات عدم الوعي أو التركيز أو كائناً ما كان الوصف الصحيح لهذه الأحوال التي تعتري الإنسان، لا تزال بغير تفسير علمي، وكل ما لدى العلماء بشأنها لا يعدو أن يكون مجرد آراء ونظريات"...



أكثر من حياة واحدة!

"وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً"

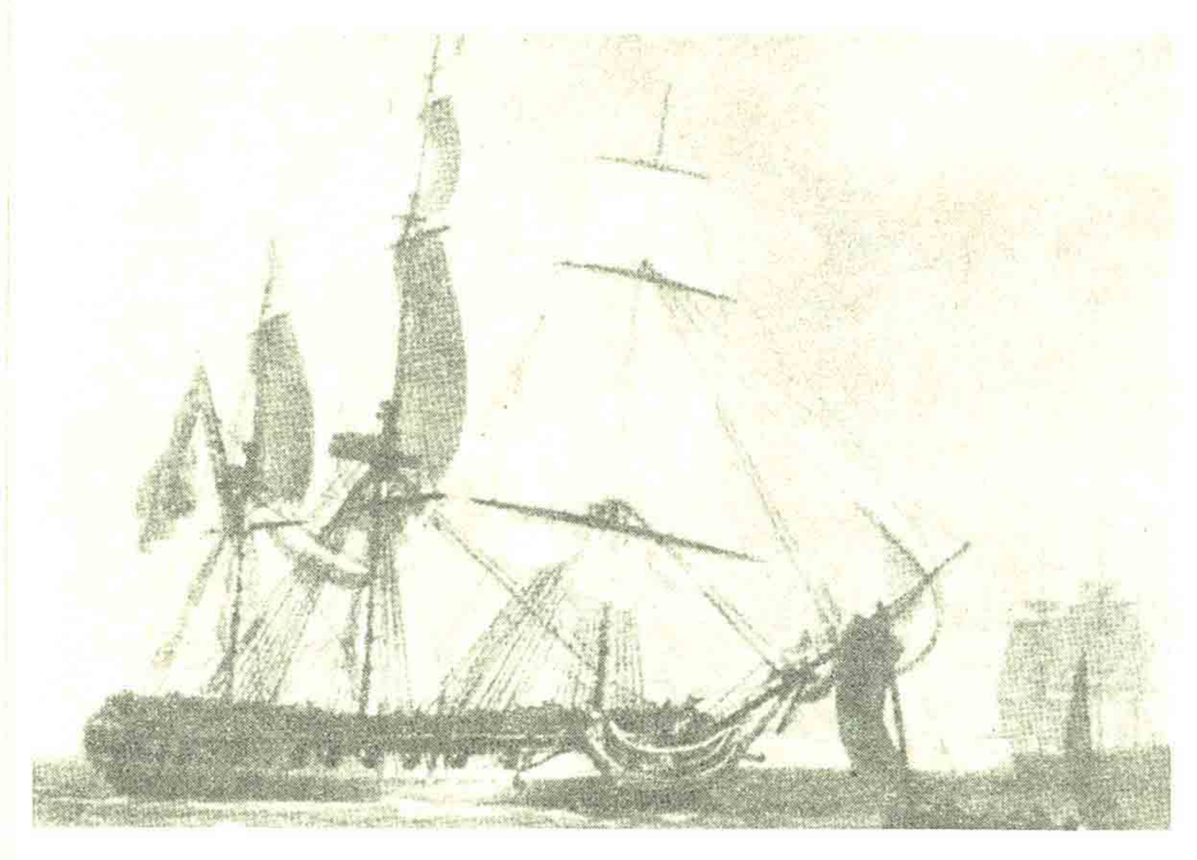
قرآن كريم

تأليف:
جيفري ايفرسون

تقديم:
محمد الحديدي

الذي أفهمه من هذه الآية الكريمة، داعياً الله أن أكون محقاً، هو أنها موجهة لبني الإنسان، لا وقت نزولها، بل منذ خلقهم إلى يوم يبعثون، ونحن نعرف أن ما أوتينا من العلم الآن، يزيد كثيراً على ما كان متاحاً لبني آدم في وقت آدم، ويزيد أيضاً على ما كان متاحاً لهم عندما خوطبوا بهذه الآية، ويعلم الله كم يقل على ما سيعرفه من سيخلفوننا حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولكن هذا كله مجتمعاً هو «القليل»، فهو مهما زاد وكثر فهو كثير فيما يخيل لنا نحن، بمقاييسنا نحن، ولكن الكون أكبر بكثير جداً مما نعرف، بل أكبر من قدرتنا على المعرفة.



★ سفينة من القرن الثامن عشر ★

وهناك الكثير مما لا يمكننا أن نعرفه حتى إذا قيل لنا ، وهو ما يتضح لنا من أننا كلما اكتشفنا جديداً وجدناه أكثر إثارة للحيرة ، كلما عرفنا المزيد عن المادة وجدنا أنها ليس هناك شيء ! . . كلما تقدمنا في علوم الفضاء وتفكرنا في هندسته ، وجدنا أن هذا الفضاء الرحب الذي يحيط بنا قد لا يكون إلا وهماً ، **وأما الزمن فهو مشكلة المشكلات ، لا يبدو أن هناك أملاً في الاقتراب من عالمه الغامض ، هذه هي العناصر الثلاثة للكون الفيزيائي كما نراه ، فما بالك بما وراء ذلك ؟** .

الروح . . . **﴿ ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ﴾** ، هكذا يقول لنا الكتاب الكريم ، والمعنى واضح : لا فائدة ، لا فائدة من البحث في هذا الموضوع ، لأنه ـ على ما يبدو ـ يقع في دائرة السر العظيم الذي لا نملك القدرة على إدراكه ، سوف يظل خافياً عنا شئنا أم لم نشأ ، وهذا ما توصل إليه الكثيرون من كبار الباحثين ، مثل : **وليم جيمس** ، الفيلسوف وعالم « النفس » الاميريكي الشهير ، الذي قال : « **إذا أردنا أن نثبت خطأ القول بأن كل الغربان سوداء ، فنحن لسنا في حاجة لأن نثبت أنه لا توجد غربان سوداء ، يكفي أن نأتي بغراب أبيض واحد** » ، الذي يقصده **جيمس** من هذا ـ وهو واحد من المفكرين الذين يتمثلون في هذا الكتاب الذي سنعرضه ـ هو أننا إذا أتينا بعفريت واحد أو استحضرنا روح ميت واحد ، فإن هذا سيكفي لأن نثبت أن هناك عالماً كاملاً يمكننا أن نتصل به ، ولكنه يمضي فيقول إنه أنفق خمساً وعشرين سنة في البحث في هذا الموضوع وفي مساندة **الجمعية الأمريكية للبحوث الروحانية** ، ثم انتهى من هذا كله إلى قولته الشهيرة : « **أصبحت أرتاح إلى الاعتقاد بأن الخالق لا يريد لنا أن نعرف شيئاً عن ثقة في هذا الموضوع** » .

أغلب الظن أن هذه هي الحقيقة ، ولكن الكتاب الكريم لا ينهانا عن البحث في آفاق هذا الكون العظيم ، فقد أودعنا عقولا لنفكر بها ، ولو لم يرد لنا خالقنا أن نفكر لما أودعها فينا ، لعل هذه الألغاز ، لعل التفاعل بينها وبين قدرتنا على العجب ، نعمة من أعظم نعم الله على الإنسان .

هذا الكتاب

الذي أعجبني في هذا الكتاب ، والذي أرجو أن يشاركني القارئ في الاطمئنان إليه ، هو أنه هو أيضاً يتساءل ، كما هو واضح من علامة



★ شارل السابع ملك فرنسا وقد وصفه ايفانز بقوله : « له ساقان دقيقتان وأنف طويل أفقي » ★

الاستفهام في نهاية عنوانه « **أكثر من حياة واحدة ؟** » **أي هل يمكن لإنسان أن يعيش أكثر من حياة واحدة ؟** والمؤلف يتساءل ، لأنه سمع كثيراً وقرأ كثيراً كما سمعنا وقرأنا ، سمع عن طبيب ، أو نصف طبيب ، يعيش في **إقليم « ويلز » بإنجلترا** ، يقول إنه وجد الدليل ، أو ما يظن هو أنه الدليل ، على أن روح الإنسان يودعها الله جسداً بعد جسد ويهبها حياة بعد حياة ، زار المؤلف هذا الطبيب وشاركه بعض تجاربه ثم تولى تحقيقاً صحفياً مفصلاً وخرج من الأمر كله أكثر تساؤلا وحيرة مما كان كما سنرى .

« **قد** » يكون الأمر كذلك وقد لا يكون ، وربما كان كذا وكذا . . واستشهد في نهاية الكتاب بهذه الآية الكريمة من سورة الروم : ﴿ **الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون** ﴾[1] غير مستبعد أن يكون المقصود منها شيئاً كهذا ، غير مدرك أن « **بداية الخلق** » لا يمكن أن يكون مقصوداً منها بعث إنسان أو أناس ، ولكنه ما يزال حائراً لا يقطع بشيء وهذا هو أفضل ما في هذا الكتاب الشيق الممتع ، يتمثل ذلك في هذه الفقرة في نهاية الكتاب :

« **ها قد مضت سنتان منذ زرت أرنول بلوكسهام لأول مرة ، وهاأنذا أجلس مفكراً فيما قد يكون المعنى الذي يمكن استنباطه من أشرطة بلوكسهام ؟ هل هي حقاً ، كما يعتقد هذا المنوم المغناطيسي العجوز ، الدليل على صحة الاعتقاد التاريخي عند البشر ، بأن الإنسان يموت ثم يبعث إلى هذه الحياة مرة بعد مرة بعد مرة ؟ وإذا لم تكن كذلك ، فما هي ؟** » .

ولكن من هو **أرنول بلوكسهام** وما حكاية الأشرطة . . إلخ ؟ .

هذا ما سنجيب عليه أثناء رحلتنا مع هذا الكتاب ، مؤكدين أننا لن ننتهي إلا إلى مزيد من التساؤل ، ومن الإيمان مرة جديدة بهذه الآية : ﴿ **ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً** ﴾ شأننا في ذلك شأن المؤلف ، إذ إنه يقول لنا إنه بحث ومحص وحقق معميات وألغازاً كثيرة ، ولكنه لم يجد شيئاً حيره وقض مضجعه كهذا ، وبرغم أنه سبق أن رأى الناس ينومون مغناطيسياً ، فيتكلمون لغات لا يعرفونها ، ويصفون أماكن لم يزوروها وبلداناً لم يسافروا إليها ، إلا أنه وجد أكثر من ذلك في هذه الأشرطة .

حلقة الاتصال

إذا افترضنا جدلا أن هناك شيئاً كهذا ، فما حلقة الاتصال بين مختلف « **الحيوات** » التي يحياها الإنسان ؟ .

هذا الكتاب ـ وغيره ـ يقول لنا إن الأحلام والتنويم المغناطيسي وغير ذلك من حالات عدم الوعي أو التركيز ، أو كائناً ما كان الوصف الصحيح لهذه الأحوال التي تعتري الإنسان ، ما تزال ـ على غير ما يعرف الكثيرون منا ـ بغير تفسير علمي ، وكل ما لدى العلماء بشأنها لا يعدو أن يكون نظريات وآراء يختلفون فيها ، ولا أحد يدري هل يظل الأمر كذلك أم أنه سيأتي يوم تنتقل فيه إلى دائرة « القليل » الذي يدخل في طائلة الإنسان . . كائناً ما كان هذا الأمر ، فالمفروض إذن أن تفاصيل الحياة السابقة توجد في ذاكرة الإنسان كما يوجد ماضي حياته وهو رضيع مثلاً ، وهو ما يتسنى استرجاعه بالعقاقير وغيرها من الوسائل العلمية ، يخيل إليَّ أن هذا في حد ذاته يتنافى مع الفرض ، فالحياة السابقة أحداث وقعت لشخص آخر ، ومن العسير أن نتصور أن تتغير « **الهوية** » ويظل كل هذا « **مشتركاً** » ، فالتنويم المغناطيسي والأحلام والذكريات وكل هذا ليس سوى الطريق لاستنباط أشياء سبق أن وعاها الإنسان وغابت عن ذاكرته وهو يسترجعها كما هي أو معبراً عنها بالرموز ، اللهم إلا إذا كانت إرادة الله هي أن ينتقل المخلوق من حياة إلى حياة ، آخذاً معه « **مذكراته** » الخاصة مطوية في مكان ما من هذا المخ الجديد الذي نما مع الجنين الذي **تكون بدوره**

من نطفة ثم من علقة ثم سوى رجلاً ؟ .

إحدى النظريات التي أعجبتني على كل حال ، هي تلك الواردة في هذا الكتاب ، ومعها احتمالات أخرى ، في هذه الفقرة الرائعة في نهايته :

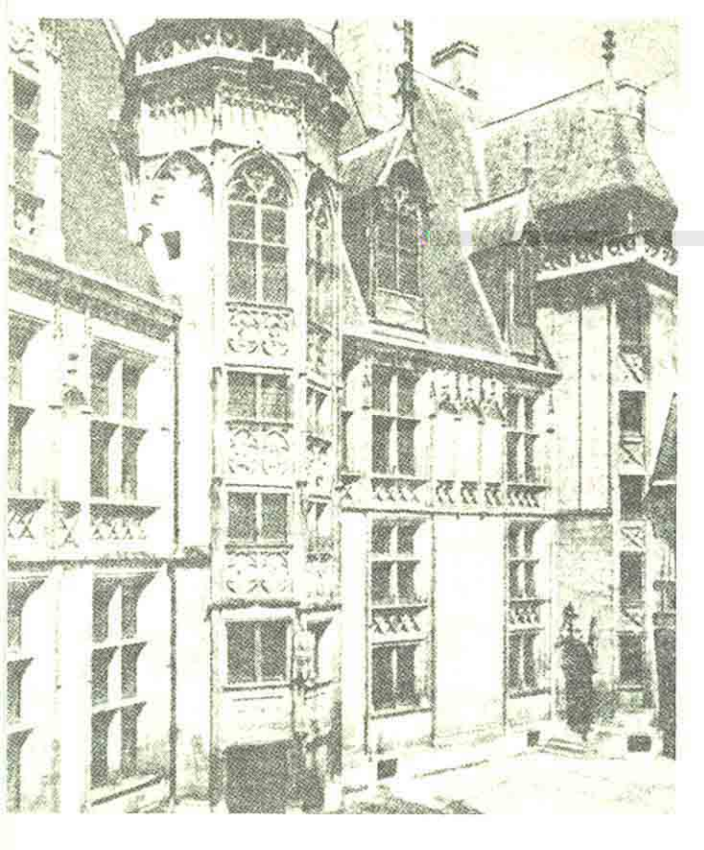
« هناك تفسيرات أخرى ممكنة ، أيحتمل أن يكون هناك « وعاء » معلومات مشترك بين كل من يدخلون في حالة التنويم المغناطيسي أثناء وجودهم فيها ؟ ثم إذا كان أسلافنا ينقلون إلينا في هذه البذرة الآدمية الدقيقة خواص تتحدد بها أوصافنا وطباعنا ، ألوان شعورنا ، وكم مرة في الدقيقة ترمش جفوننا ، وأنماطنا السلوكية التي نسميها الغرائز ، ألا يحتمل أننا نتلق منهم ، مع هذا كله ، شيئاً من خبراتهم وتجاربهم ، مسجلة هي أيضاً في هذه الشفرة الإلهية المتناهية الدقة ؟ » .

ثم : **ما الحقيقة التارخية ؟ ما هي ، بلغة الزمان والمكان ؟**

العالم النفسي **كارل يونج** ، يقول في كتابه « **ذكريات وأحلام وانعكاسات** » [٢] إنه لا يستبعد أن الذين يعيشون في الوقت الحاضر يمكنهم أن يروا أحداثاً وقعت في الماضي وذلك بتأثير ظاهرة يسميها « **التزامن** » .

يحكي هذا العالم تجربة حدثت له هو نفسه ذات ليلة سنة ١٩٢٤ م ، عندما صحا من نومه على صوت فرقة من الشباب يغنون ويعزفون الموسيق وراء نافذة غرفته ، ولكنه عندما فتح النافذة لم يجد أحداً ، كان الليل ساكناً تماماً ، ثم علم بعد عدة أشهر أنه في العصور الوسطى كان المحاربون يلتقون في هذه البقعة ليحتفلوا بالمناسبة ويودعوا أهليهم ، وأنه أمكنه « **بطريقة ما** » أن « **يتصل ذهنياً** » بهذا الموقف « الذي هو ـ **كأي شيء يحدث في هذه الحياة** ـ واقع حدث ، مسجل في تاريخ الحياة والكون » ، **كل شيء مسجل ولا يمكن محوه ، وكل شيء في الكون يحس بما يجري بدرجة ما ، وقد يأتي وقت نكتشف فيه الطريقة لاستنباط الماضي من الأشياء التي وعته ، من يدري ما هي حدود « القليل » الذي اوتيناه ؟** إلى أن يحدث هذا ، إذا كان سيحدث ، قد يوجد بيننا من هم أكثر إحساساً بشيء أو آخر من غيرهم .

ومن ذلك ينتقل المؤلف إلى آخر فقرة في الكتاب : « **والعمل الذي قام به بلوكسهام واستمر يؤديه عشرين سنة ، على الأقل يفتح أذهاننا على هذه المسألة ، وإذا كانت هذه التسجيلات تدفعنا لأن نعيد التفكير في أمور كنا نعدها منتهى منها ، فهذا في حد ذاته إنجاز عظيم لن يتسنى إلا للقليلين ، وكما قال يونج وهو يقترب من نهاية « حياته » التي نعرفها ، بقدر ما يمكنني أن أعرف ، فإن واحداً من أهداف**



★ منظر لبيت من العصور الوسطى وهو بيت «جاك كور» في مدينة بورج كما وصفه جان إيفانز وهو تحت تأثير التنويم المغناطيسي ★

الحياة الإنسانية القاء بصيص من الضوء على الظلمة التي يلتف فيها الوجود » .

ثم يرجع المؤلف إلى احتمال أن يرث الإنسان عمن أنجبوه خبرات ومعارف ، كما يرث عنهم الأشكال والطباع ، ويتساءل : **كيف يتسنى لطفل مثل موزارت أن يعزف على البيانو بهذه القدرة الخارقة وهو في الثالثة من عمره ؟ وكيف يتسنى له أن يؤلف السيمفونيات وهو في السادسة وأن تمثل على المسرح أوبرا من تأليفه وهو في الثانية عشرة ؟ ألا يحتمل أن يكون تفسير ذلك أنه ـ وهو ينحدر من أسرة موسيقية ـ قد ورث شيئاً من هذا ؟** وإذا كان الأمر كذلك ، أيمكن أن يكون تفسير الظواهر التي نظن أنها الدليل على الأرواح لا يعدو أن المرء منا ، وهو تحت تأثير الغيبة ، يستخرج من مكامن مخه مخبوءات جاءته ـ كما جاءته خواصه الشكلية والذهنية والطباعية مسجلة في كل خلية من خلايا جسمه ـ **عن طريق الوراثة البيولوجية ؟** .

ثم ينتقل إلى هذه الفقرات الرائعة ، وهو ، المؤلف ، يمارس التحقيق الصحفي لحساب التليفزيون :

« على العقليين الذين يصرون على وزن كل شيء بميزان

العلم والاستنتاج أن يتذكروا أن جدي وجدتي كانا خليقين أن يحبساني في صومعة إلى أن أشفى من الجنون لو أني كنت تنبأت لهما بأني عندما أكبر سوف أشتغل بشيء يسمى التليفزيون ، وأن هذا الشيء سيمكن سكان أستراليا من أن يشهدوا أموراً تحدث في الجانب الآخر من العالم أثناء حدوثها ، بل إن عقلي أنا ما يزال غير قادر تماماً على أن يستوعب فكرة أن المادة والطاقة شيء واحد ! وإنني فقط لو استطعت أن أرمي بهذا القلم إلى الحائط بقوة كافية فإنه لن يلبث أن يتلاشى !

إن ما هو مجهول في هذه الحياة أكثر وأكبر من أن نستطيع البت في هذه القضية بواحد من اثنين : إما تناسخ الأرواح ، وإما الخداع ، هناك مجال لاحتمالات أخرى عديدة ، منها مثلاً احتمال الإدراك عن غير طريق الحواس[٣] وهو ما يعتقد به الكثيرون ويقولون إن لديهم من التجارب ما يؤيد اعتقاداتهم » .

بهذا نكون قد بدأنا قصة المؤلف من نهايتها وليس من بدايتها كما هو مألوف ، ولكنني من جانبي مطمئن جداً لهذا المنهاج ، ويأتي ذلك من حرصي على أن أؤكد للقارئ أننا لا نقدم له عملاً من أعمال الخرافات أو « **الفانتازي** » التي ينبهر بها الكتاب والقراء وراءهم ، بل إنني سأسمح لنفسي أن أتمادى في هذا قليلاً – **من هذا المنطلق ذاته** – وأنقل الفصل قبل الأخير أيضاً ، كما نقلت الأخير ، قبل أن أدخل في صلب الموضوع أو القصة الأصلية التي ينقلها إلينا الكتاب ، وهي ، إذا أردت الصراحة ، لا تهمنا بقدر ما تهمنا هذه التعليقات المتزنة التي يأتي بها المؤلف في النهاية ، ولنتذكر أنه – المؤلف – ليس هو صاحب التجارب ولا الأشرطة التي سجلت عليها ، دوره لا يتعدى أنه أجرى تحقيقاً في المسألة ورأى بعينيه هذه السيدة التي تتذكر أشياء مما هو مفروض أنه يخيل إليها أنها « حيوات » سابقة ، وأن **بلوكسهام** ، صاحب هذه الأشرطة والتجارب ، استجاب لطلب **إيفرسون** – المؤلف – ودعا هذه السيدة مرة أخرى بعد أن كانت تجاربه معها قد انقضت عليها خمس سنوات ، وكانت السيدة المذكورة قد انقطعت عن مجرد التفكير في الموضوع ، وأنها تحت تأثير التنويم المغناطيسي حكت نفس الحكايات المسجلة دون اختلاف .

هذا الفصل قبل الأخير عنوانه « **بين قبعتي وحذائي** » ، وهي جملة يستمدها من مقطوعة شعرية للشاعر الأميركي **والت ويتمان** :

أجتاز الموت مع المائتين
ثم أولد مع من يولدون ويغتسلون
أنا لست محصوراً بين قبعتي وحذائي

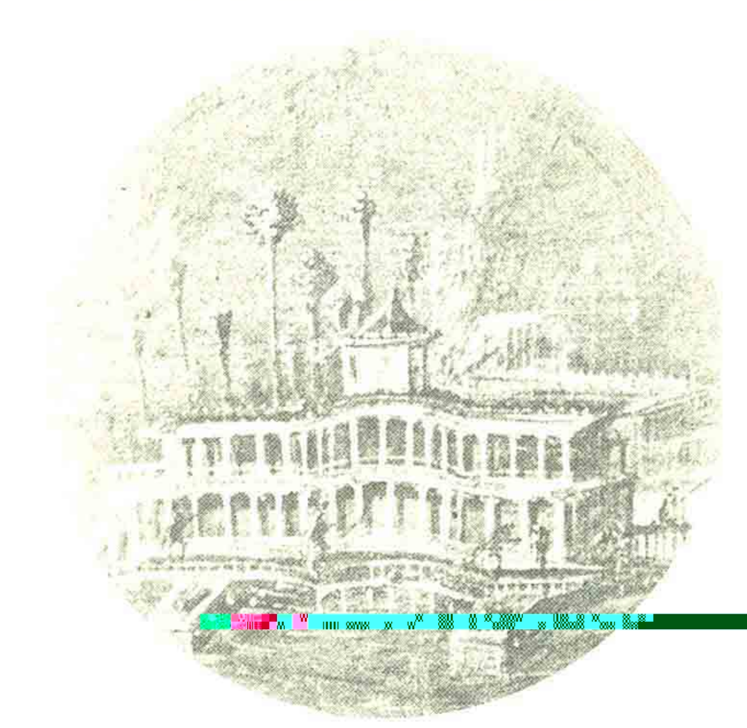
حسناً ، نحن لسنا أيضاً محصورين بين (طاقياتنا) وأحذيتنا ، وسوف نموت مع المائتين ، ونبعث مع المنبعثين ، **ولكننا لا نسمي هذا ميلاداً** ، يستعرض المؤلف هنا أشياء من التاريخ ، ويعد بعض الذين كانوا يمارسون الاعتقاد بأن الذي يموت يعود فيبعث إلى حياة أخرى في الأرض ، وهي أمنية قديمة لا تعبِّر إلا عن سيكولوجية البشر الذين لا يريدون أن يفارقوا الحياة الدنيا من أجل حياة لا يعرفون كيف تكون حالهم فيها ، أو لعلهم يعرفون ، منهم **أفلاطون** ، **ونابليون** ، **وبلوتارك وهنري فورد** .. منهم أيضاً القصاص الإنجليزي الشهير **تشارلز ديكنز** ، الذي يحكي أنه كان يسير ليلاً في **مدينة (فيرارا) الإيطالية** ، فرأى جسراً لم يره من قبل ، يقول : « **لو أنني كنت قتلت عند هذه البقعة في حياة أخرى لما تذكرتها بهذا الوضوح ولما تجمد الدم في عروقي لهذه الدرجة** » .

أما الكاتب الإنجليزي **والتر سكوت** فكتب في مذكراته :

« **أمس وأنا جالس للعشاء ، تملكني فجأة ما يمكنني أن أصفه بالإحساس بأنني سبق أن عشت من قبل ! شعور مضطرب بأنني لا أشهد شيئاً للمرة الأولى ، نفس هذه المواضيع سبق أن تحادثت فيها ونفس هؤلاء الأشخاص سبق أن عبروا عن هذه الآراء ذاتها ، كان الإحساس قوياً وواضحاً إلى حد أنه يشبه السراب في الصحراء** » ! .

أؤكد للقارئ أنني أنقل له هذه الفقرات بقدر ما أستطيع من الدقة ، وأتساءل ، ولعل القارئ يتساءل معي ، **ما الذي يرمي**

★ دارة رومانية (فيلا) قديمة من النوع الذي وصفه جان ايفانز ★



إليه المؤلف من ذلك اللهم إلا أن يوحي إلينا بطرف خفي ، أو غير خفي ، أنه هو أيضاً لا يصدق شيئاً من كل هذا الهراء ؟ . .

هذا الذي يقوله **والتر سكوت** ، شيء نجربه جميعاً ، وتعليله واضح وفي غاية السهولة ، وهو أن الشيء بالشيء يذكر ، كلمة أو حركة تذكرنا بموقف قديم سبق أن جربناه ولكنه ليس واضحاً أو قابلاً للاستعادة الفورية يتحرك في أعماق الذاكرة محدثاً هذا الشعور المألوف ، وهل لو افترضنا أن الإنسان يعيش أكثر من حياة واحدة على هذه الأرض ، فهل معنى هذا أنه في كل مرة يعيش نفس التجربة ويحادث نفس الأشخاص في نفس المواضيع ؟ **هل تتحول المسألة إلى « سيناريو » يتكرر كالعرض التليفزيوني ؟**

أما هذا الذي يصفه السيد **ديكنز** ، فنحن لا ننكر عليه أسلوبه الممتع ، ولكننا لا نستطيع أن نجد فيه أكثر من ذلك حتى لو أردنا ! ! قائمة طويلة من كتّاب الغرب الذين يمارسون هذه الأمنية ، أو على الأصح « كانوا » يمارسونها والله أعلم ما الذي يمارسونه الآن : الشاعر الأيرلندي **و . ب . ييتس** ، والكاتب الإنجليزي **آرثر كونان دويل** (طبعاً ، وهو صاحب الخيالات التي لا حصر لها) ، **جوته ، ميترلنك ، فكتور هوجو ، بلزاك ، جوستاف فلوبير ، تولستوي ، لويزا الكوت ، ادجار ألان بو** . . إلخ ، رحم الله أبا العلاء المعري :

يا مرحباً بالموت من منتظر
إن كان ثمّ تعارف وتلاق !

لعلهم قد تقابلوا ، هذه الزمرة من الكتّاب ، وسيأتي اليوم الذي نلحق بهم فيه ونعرف نحن أيضاً ، ولا يفوت المؤلف أن يأتي بتعليق من عنده هذا هو : كان العالم الإنجليزي **إسحق نيوتن** يعتقد في القرن السابع عشر الميلادي ، بأن الدنيا خلقت سنة **٤٠٠٤** قبل ميلاد المسيح عليه السلام ، ولكنه لم يكن يظن أن الإنسان يحيا أكثر من حياة على الأرض . ثم يأتي بهذه الفقرة الرائعة لعالم في الفيزياء الفلكية **هو هيبر كيرتز** الأمريكي : « أنا شخصياً أجد من الصعب أن أتصور أن كل هذه الأعمال الشعرية والموسيقية لفنانين مثل **هاندل وكيتس** مجرد تفاعلات كيمائية بين مجموعة من الجزيئات الأيدروكربونية . إذا كانت الطاقة والمادة والزمان والمكان ، إذا كانت كل هذه الأشياء مستمرة ، لا شيء يذهب أو يختفي ، **أنحن فقط الذين نفنى ، نحن فقط ننتهي وننمحي ؟** » ، حسناً ، لسنا نظن أن القارئ في حاجة لأي تعليق من جانبنا على هذه الفقرة التي لا تثبت إلا ما نحن عالمون به دون حاجة لإضافة أي شيء مما هو موضوع هذا الكتاب ! .

تأتي بعد ذلك أمثلة أخرى منها أن **نابليون** كان يعتقد أنه **شارلمان** أعيد إلى الحياة ! حسناً ، ليس هذا بمستغرب ولا يدلنا إلا على **نابليون وشارلمان** ، وأن **فيثاغورس** كان يتذكر حياته السابقة باسم **يوفروباس** الذي قتل في **حصار طروادة** ، وأن الرسام الإسباني **سالفادور دالي** كان . . إلخ ، حكايات مسلية ليس غير ، نحن لا ننكر على **فيثاغورس** عبقريته في اكتشاف خواص المثلث القائم الزاوية ولكن الكثير من فلسفاته لا يتمشى معها .

والمؤلف نفسه يأتي بما نظن أنه القول الفصل في ذلك في فصل آخر بعنوان « **لغز التنويم** » ، يقول :

« مما هو مسلم به أن التنويم المغناطيسي والحث الكهربي للمخ يمكنهما إطلاق الذكريات من حيث هي مختزنة في ثنيات عميقة في المخ ، هذه الذكريات قد تكون معقدة ومفصلة إلى درجة يصعب علينا تصديقها » .

ثم يستمر في هذا الفصل الشيق قائلاً :

« لقد وصلت أبحاثي التاريخية إلى نهايتها (**يقصد محاولاته للتحقق من الصحة التاريخية لما يقول به النائمون**) ، وأحس الآن أنني انتهيت لا إلى حل اللغز ، بل إلى تأكيده ! . . وقررت أن ألجأ إلى علماء النفس لعل لديهم ما يستفاد منه ، قال لي واحد من كبارهم : العقل البشري دنيا مجهولة لنا ، لا يمكننا تعريفه إلا بوصف ما يفعله أو بوصف عمل المخ ، وهو ما يشبه مناقشة فيلم سينمائي بوصف آلة العرض .

أما الأسرار الداخلية لعقل الإنسان فقد لا يعرف عنها الطبيب النفسي أكثر مما يعرف الشاعر ، وأما هذه الظاهرة التي يتحدث عنها **بلوكسهام** ، وهي التنويم الذي يؤدي إلى حياة سابقة ، فلن تجد طبيباً نفسياً يعرف عنها شيئاً ، الذي يحدث في العمل السيكولوجي اليومي هو أن التنويم قد يؤدي إلى استرجاع مشاهد سابقة من هذه الحياة ، ولكن الرجوع إلى ما يسبق الميلاد مسألة لن تجد رجلاً علمياً يملك حجة بشأنها » .

ويمضي المؤلف قائلاً :

« الأحلام واسترجاع الماضي كلها أشياء مبنية على الخبرات السابقة ، وقد لا يزيد الحلم على أن يكون تأثراً بشيء نقرؤه في كتاب في اليوم السابق ، وبناء على ذلك قد لا تزيد محتويات أشرطة بلوكسهام عن أن تكون تأثراً بكتاب في التاريخ أو قصة تاريخية » .

ولكن لنسأل أنفسنا هذا السؤال : بعض الذين تناولهم بلوكسهام أكدوا أنهم يسترجعون حياة سابقة ، فإذا كان النائم مغناطيسياً ــ كما يقولون ــ غير قادر على الكذب ، **فكيف يحدث ذلك** ؟ .

حسناً ، إحدى النظريات في التنويم المغناطيسي تقول إن النائم يقع

تحت سيطرة المنوم ، وكل من يشاهدون العروض المسرحية للتنويم يعرفون أن النائم يتقبل أية فكرة يغرسها المنوم في عقله ، وهو يستسلم تماماً ويفقد إرادته تماماً ، وفي استطاعة المنوم أن يجعله يتظاهر بأنه جسر يتحمل عدة أشخاص يقفون عليه وهو متصلب كالحجر .

وبالرغم وثوقي من أن الأسئلة التي يوجهها بلوكسهام للنائمين كلها مجردة من أي إيحاء ، ومن أن منهم من كانوا غرباء بحيث لا يمكن أن يكون الأمر مدبراً بينهم ، فإني لا زلت لا أستبعد أن تكون الاقاصيص التي يحكونها مختزنة في أذهانهم من خبراتهم وتجاربهم السابقة ، وأن ما يفعله هو أن يطلقها من عقالها ، فهي ليست وليدة الساعة كما أن النائم برغم اقتناعنا باستسلامه للنوم أو للمنوم لا يستطيع أن يبتدع كل هذا لساعته .

وقد استمع أحد كبار الأطباء النفسيين لبعض هذه الشرائط وقال لي إنه لا يشك في أمانة **بلوكسهام** ، ولكنه لا يستطيع أن يقبل فكرة الحياة السابقة ، والتفسير الذي يمكنه القول به هو ما يسميه Cryptomnesia أي الـ « **فانتازي** » الذي يبنيه الواحد منا على قصة تاريخية أو مقالة يختزنها في ذاكرته وإن كان لا يذكرها واعياً ، وقد أقرت سيدة من اللاتي اجتزن هذه التجارب ، بأنها كانت تسترجع مشاهد من رواية عالمية شهيرة ، وحكى لي أحد جراحي المخ أنه شاهد تجربة لرجل نائم أوحي إليه أنه يكوى في ظهره بقطعة نقود محمية في النار ، وقد أحس الرجل بالألم نتيجة اعتقاده بأنه يكوى ، ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، فقد ظهرت بقعة حمراء على جلده !! .

وهكذا فإن اعتقاد هؤلاء الأشخاص بصحة ما يقولونه لا يعني أنه حقيقة تاريخية ، وكما يقول **كارل يونج** : « **إن الاعتقاد بالنسبة لي لا يدل إلا على حدوث ظاهرة الاعتقاد ، وليس مضمون هذا الاعتقاد** » .

أرنول بلوكسهام

يمكننا أن نطمئن تماماً إلى هذه الآراء ، ويصبح من حقنا فقط أن نتأمل السيد **أرنول بلوكسهام** نفسه من أجل مزيد من الوثوق بأنه ـ برغم أننا ، كالمؤلف ، لا نتهمه بالدجل ـ سمح لنفسه أن ينساق وراء الخيال ، ويقع في هذا الخطأ الذي شاع بين بني الإنسان في عصور كثيرة ، وما زال يشيع ، وهو أن يصدق المرء أي شيء يقال لمجرد أنه ليس لديه تفسير آخر لظواهر محيرة ، هناك الكثير في هذه الدنيا مما لا يمكننا تفسيره ، ولكن هذا لا يجب أن يكون مبرراً لأن نقبل أي تفسير يقال لنا وإلا فلا نهاية لما سنصدقه من خزعبلات ! .

نشأ **بلوكسهام** باعتقاد خاطئ في هذه المسألة ، وحماس لـ « اثباتها » ، وبدا في شبابه يدرس الطب ويمارس التنويم المغناطيسي في ذات الوقت ، ثم جاءت **الحرب العالمية الأولى** وقطعت عليه دراسته ، في هذه الأثناء كان التنويم المغناطيسي قد بدا يصبح وسيلة علمية معترفاً بها في الدوائر الطبية .

ثم يحكي لنا المؤلف أن بلوكسهام مرض بعد ذلك بحمى التيفوئيد ، وقيل له إنه قد يصبح حاملاً للميكروب ، وأنه لذلك لن يسمح له بأن يعمل في مستشفى ، جزء غريب في قصة حياته ، فالأطباء أيضاً يمرضون ، ولو اضطرد هذا المقياس لفقدت البشرية عديداً منهم ، هجر الطب على أية حال وكائناً ما كان السبب ، وتفرغ لمهنة أقل خطراً هي التنويم المغناطيسي ، وأصبح بعد ذلك رئيساً للجمعية البريطانية للتنويم .

والتجارب التي أجراها وسجلها على هذه الشرائط ، تحوي أقاصيص مسلية جداً ، هذا على الأقل ، يجب علينا أن نقر له به ، وهناك من تحولوا إلى ملوك وأباطرة في عصور ماضية ، أو إلى شخصيات من أزمنة سحيقة كالعصر الحجري ، ولكن لغتهم ظلت هي الإنجليزية !!

صحيح أن اللهجة تتغير وتصبح مختلفة جداً عن اللهجة الأصلية ، ولكن لو أن السيد **بلوكسهام** أتى بغراب أبيض واحد كما يقول **وليم جيمس** ، أي بشخص واحد تكلم لغة واحدة لا يعرفها ، لكان ممكناً على الأقل أن نشاركه العجب ، ولو أن ما يؤمن به هو كان صحيحاً ، لكان في استطاعتنا أن نحل مشكلات علمية معقدة ، ونعرف عن تاريخنا على هذه الأرض أكثر مما نعرف الآن ، ولكن ما دام هذا لم يحدث ، وإلى أن يحدث (**وهو بالتأكيد لن يحدث**) فكل ما يمكننا أن نقول به هو إن حكاياته مسلية ، ولكنها ليست صحيحة .

الهوامش

(١) في الأصل :

God generates beings and sends them back
over and over again until they return to Him

وفيما نظن فإن هذه هي الآية الكريمة المقصودة ، والمؤلف يأتي بها كنص قرآني ، ومن الواضح أن الذي ترجم الآية أخطأ الصواب في ترجمة « **يبدأ الخلق** » فالعبارة الإنجليزية « generates beings » تعني « **يكون المخلوقات** » وهو معنى مختلف تماماً .

(٢) Memories, Dreams and Reflections

(٣) (E.S.P.): Extra-Sensory Perception

موضوع خاص



الطيور الطنانة

بقلم

د. أحمد محمد غندور

تعد الطيور الطنانة من أجمل الطيور على وجه الأرض، وقد أعجب بها الإنسان منذ القدم، وأطلق عليها لقب «**المجوهرات المجنحة**» ويوجد منها حوالي **٣٢٠ نوعاً مختلفاً**، وهي صغيرة الحجم بالنسبة إلى باقي الطيور، إذ إن أكبرها يتساوى مع **طائر السمامة** في الحجم وأصغرها لا يتعدى **البوصتين في الطول وأقل من جرامين في الوزن** ولذلك سمي «**الطائر الطنان النحلة**».

★ الطائر الطنان ذو الذيل الانسيابي. من أجمل أنواع الطيور الطنانة ★

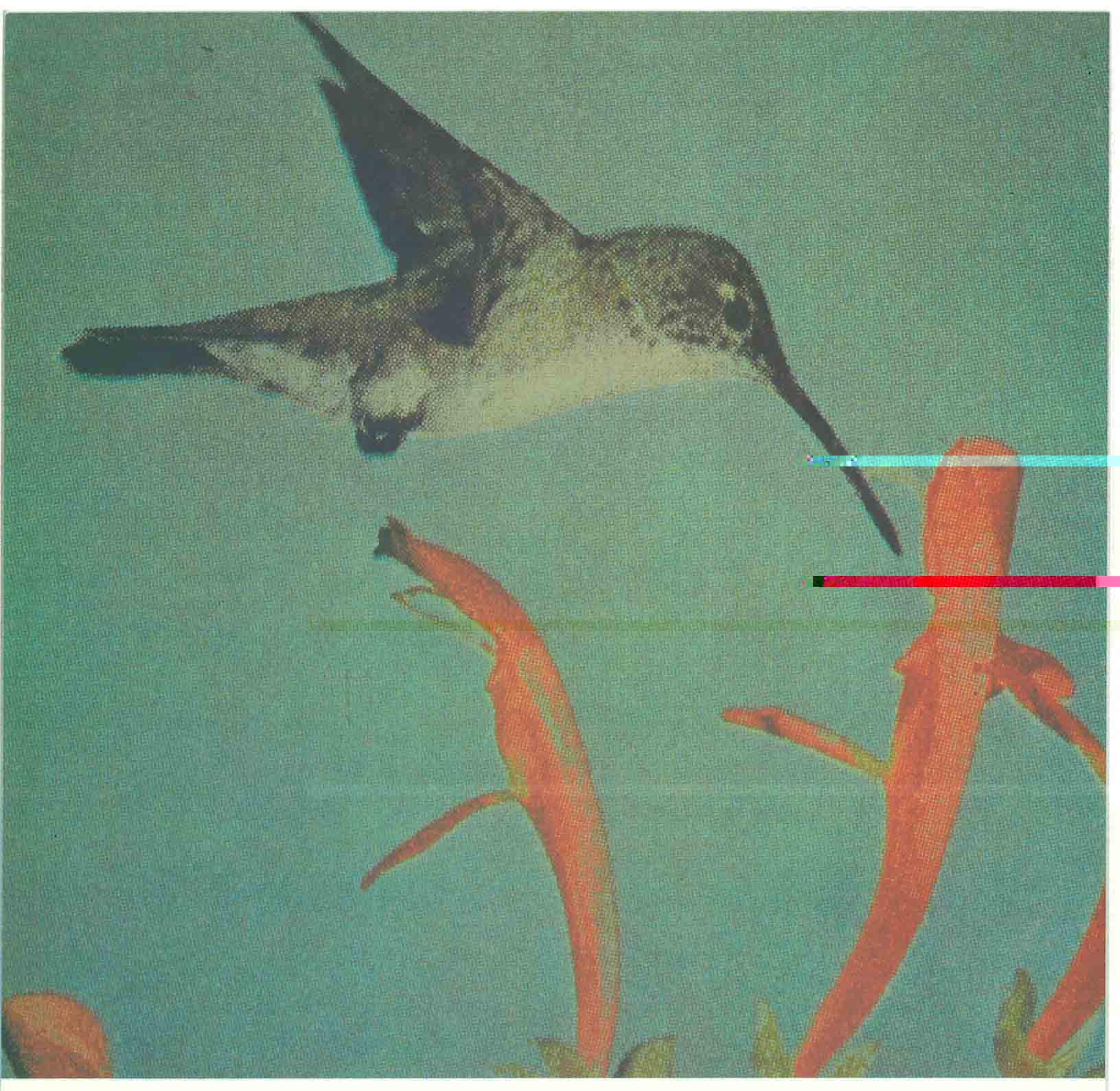


★ ذكر الطائر الطنان ذو الذيل العريض واللون البرونزي ★

وقد أثارت هذه الطيور انتباه الإنسان في القرن التاسع عشر الميلادي واصطيدت الآلاف منها وحنطت ، **واستعملت للزينة في الأزياء والمفروشات** ، وحفظت حية في المنازل وحدائق الحيوان كي يستمتع الإنسان بالنظر إليها ، ومع التوسع في استغلالها اهتم العلماء بها ، وأجريت دراسات عديدة لمعرفة أماكن تواجدها وأساليب حياتها الطبيعية من حيث التكوين الجسماني والمقدرة على الطيران التي اشتهرت به .. وطريقة التكيف للحياة وسلوكها الاجتماعي .

أماكن تواجدها

تعد القارتان الأمريكيتان الموطن الأصلي للطيور الطنانة ولمقدرتها الفائقة في الطيران ، فقد غزت كل البيئات الطبيعية المختلفة في تلك القارات وتكيفت للمعيشة تحت ظروف قاسية .. **فهي تعيش في الغابات الممطرة** حيث تبني أعشاشها على الأغصان ، وتستعمل بيوت العنكبوت والنباتات في هذا الغرض ، وتعيش في قمم الجبال العالية

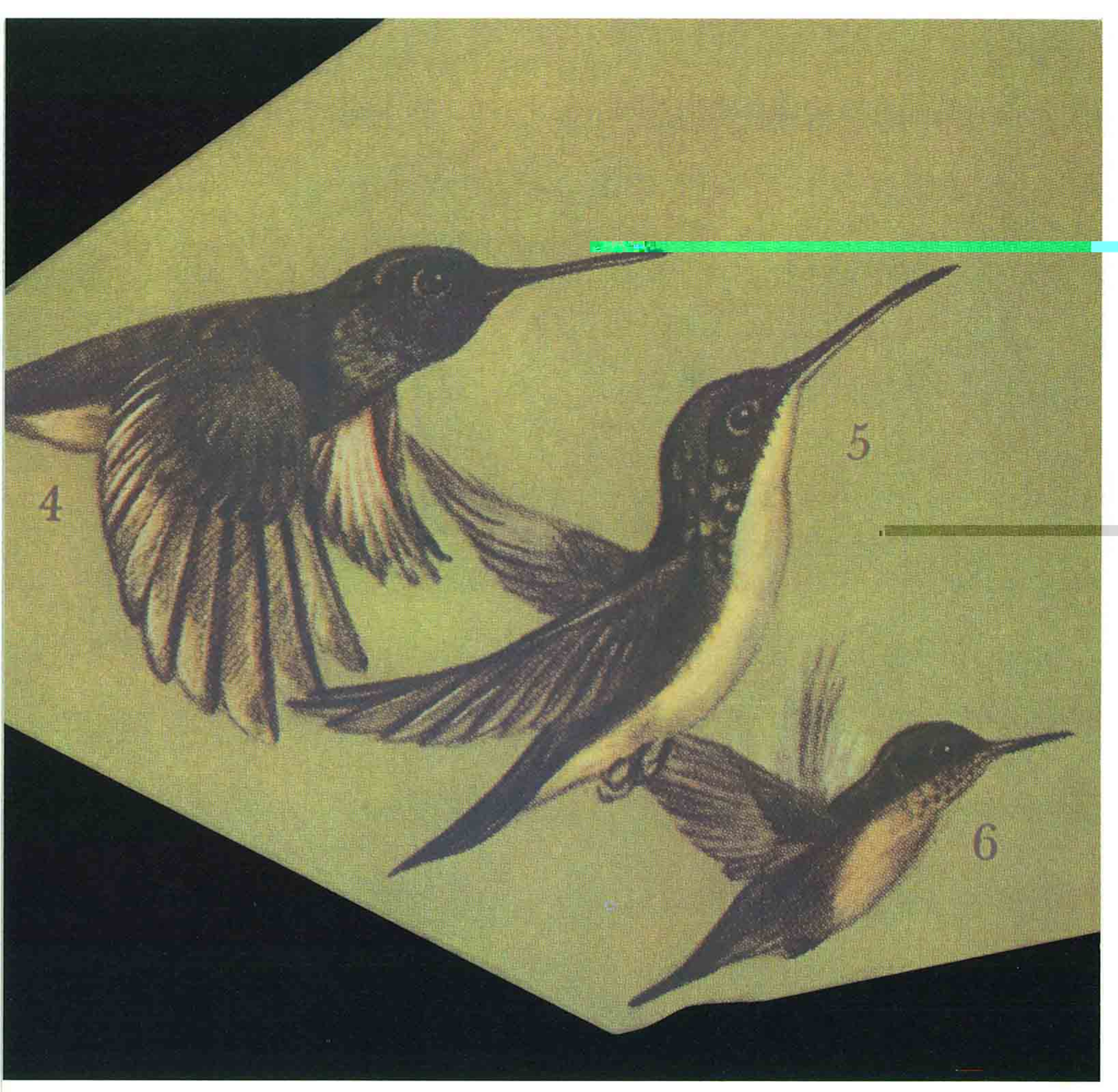


★ أنثى الطائر الطنان ذو الرقبة الياقوتية ★

وصقيع الاسكا ، حيث تبني الأعشاش في أنفاق تحت الأرض ، وحيث تميل إلى **البيات الشتوي** لتفادي البرد الشديد . . . وتعيش حتى في **صحارى الأميريكتين** حيث تبني الأعشاش . وتكيفت في تلك البيئة حيث تتغذى الطيور الطنانة على **أشجار الصبار** ، وهي من أكثر الطيور نجاحاً في مضمار الهجرة التي إما أن تكون محلية أو بين القارات ، وهذه الهجرة تساعد على انتشارها ومعيشتها تحت الظروف الطبيعية المتباينة . . . ولكن **أكثر المناطق المناسبة لمعيشة الطيور الطنانة هي** **سلسلة جبال الأنديز وسهول الأمازون** حيث توجد الأزهار والنباتات بكثرة طوال العام .

جمال الألوان والشكل

اشتهرت الطيور الطنانة بجمال الألوان والشكل ، فالجلد مغطى بحلة كثيفة من الريش الجميل الذي يعكس الألوان ويبدو وكأنه قوس قزح

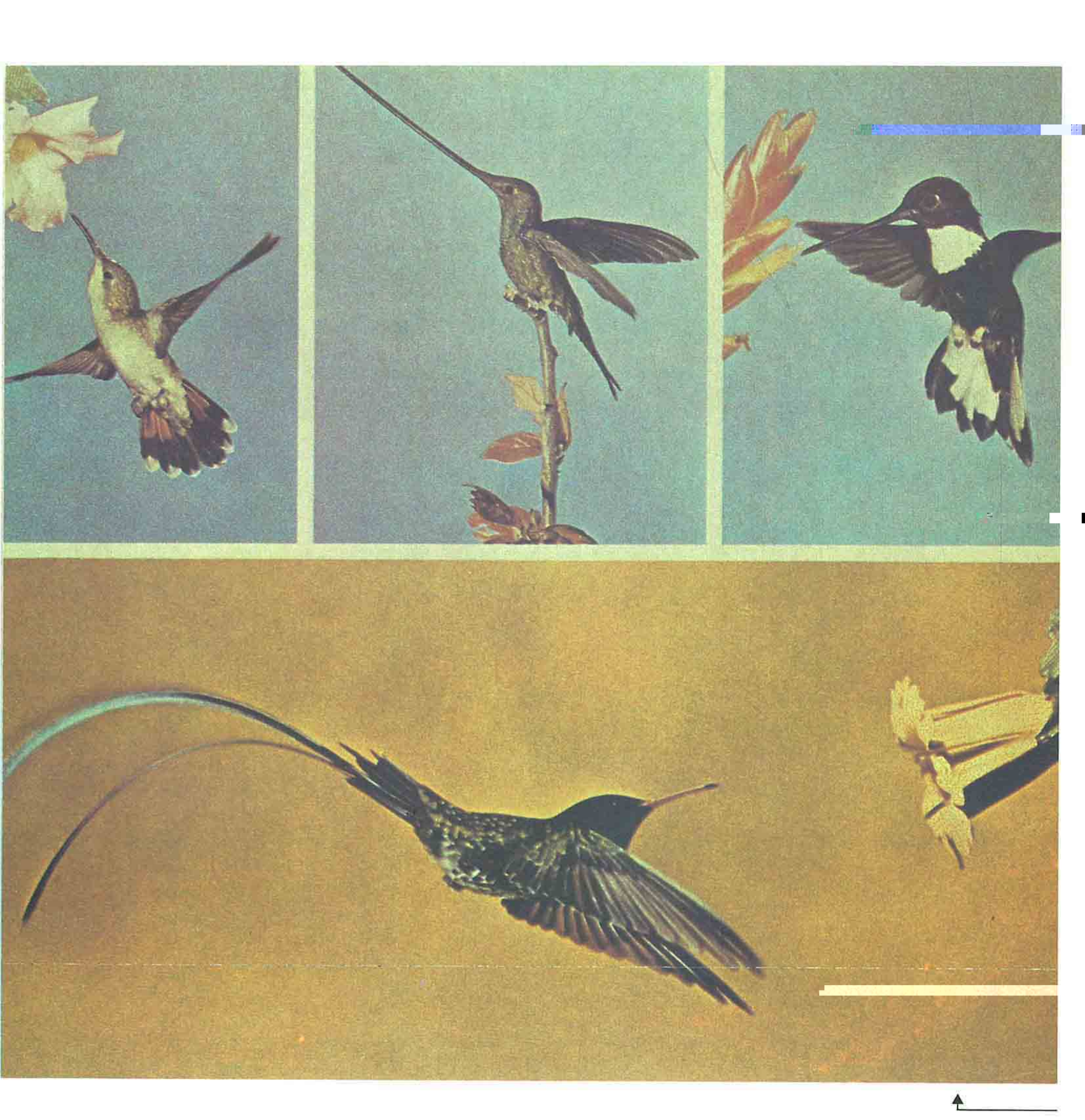


★ مجموعة من الطيور الطنانة ذات الألوان الزمردية الزاهية ويظهر في أسفل الصورة أصغر أنواع الطيور الطنانة الذي لا يتعدى (٢) جرام من الوزن ولذلك سمي الطائر الطنان النحلة ★

جميل . **وتمتلك أغلبية هذه الطيور عرف** جميل مميز وتشتهر بالريش الجميل على الذيل الذي يمتد أضعاف طول الطائر ويشكل في عدة أنواع عديدة ، ويعتبر الذيل من العلامات المميزة للطيور الطنانة ، فيوجد **الطائر الطنان ذو الذيل الشوكة** ، أو **الذيل الرائع المغرفي** ، أو **الذيل الانسيابي** ، أو **الذيل الملتحي** ، أو **الذيل العريض** وفي العادة يكون **الذكر أجمل من الأنثى** التي لا تمتلك هذه الألوان والأشكال الزاهية .

مقدرة فائقة على الطيران

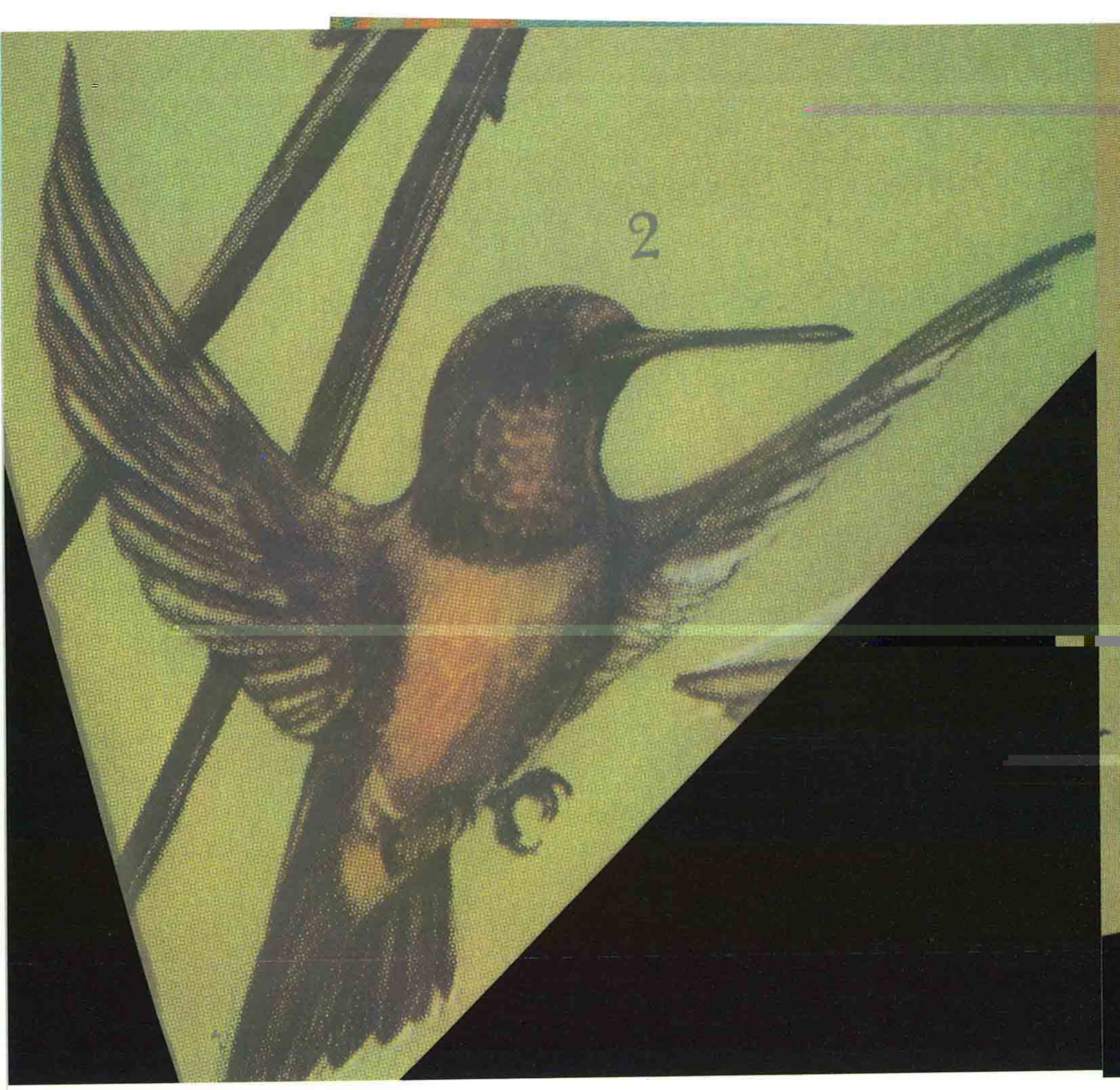
بالرغم من حجمها الصغير إلا أن الطيور الطنانة من أكثر الطيور مقدرة على الطيران ، إذ قد يصل اهتزاز الجناح أثناء الطيران إلى أكثر من تسعين مرة في الثانية ، وأثناء الطيران يصدر هذا الاهتزاز أصواتاً تتراوح بين الصفير وصوت المنشار ، وبسبب هذه الأصوات سميت « الطيور الطنانة » . وبإمكان هذه الطيور التحليق في مكان واحد ثم بسرعة تغير



اتجاهها ، وهي **الطيور الوحيدة في العالم التي تستطيع أن تطير بمهارة إلى الخلف** وقد تصل **سرعة الطائر الطنان إلى أكثر من مائة كيلومتر في الساعة** ، وهناك عدة مميزات تجعل الطائر الطنان من أمهر الطيور في الطيران ، **وعضلات صدرها كبيرة تصل إلى ثلث حجم الجسم ، والنمو الكبير لعظام الصدر** . . . وهذه المقدرة الفائقة للطيران تساعد الطائر الطنان في الحصول على الطعام والدفاع عن نفسه ضد الأعداء .

الحجم الصغير يعرض الطائر لعدة مشاكل

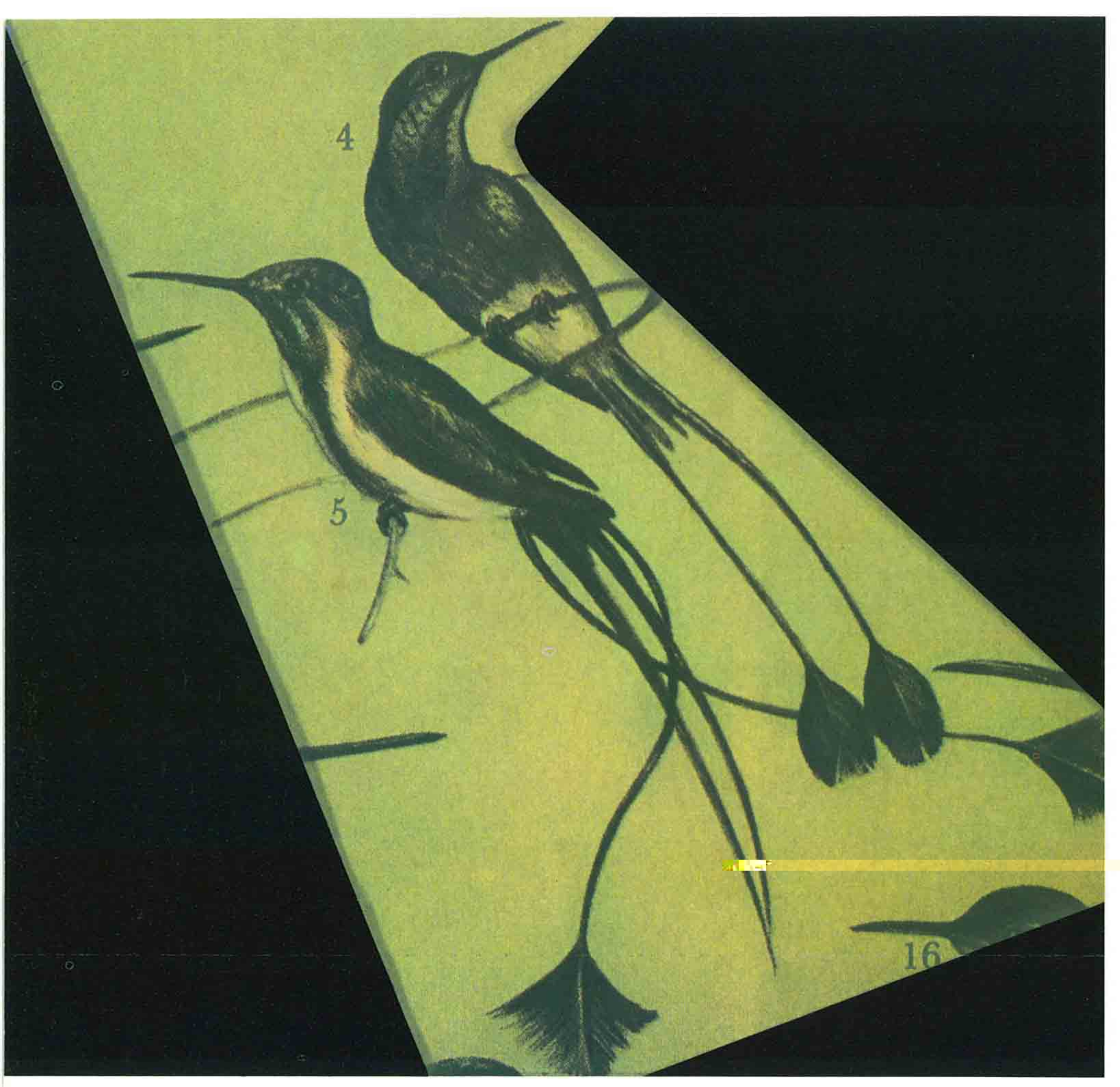
يعتبر الحجم الصغير عائق كبير في حياة أي حيوان بالنسبة للعوامل الفسيولوجية ، وذلك لأن سطح الجسم في الحيوان الصغير كبير جداً نسبياً بالمقارنة مع حيوان كبير الحجم ، وبالتالي فإن الطيور الطنانة تتعرض لصغر حجمها لعدة مشاكل من أهمها المحافظة على حرارة الجسم بصورة ثابتة ، فهي **تحتاج إلى أوكسيجين أكثر نسبياً من باقي الطيور**



★ الطائر الطنان الجميل المعروف بالاسم الشائع ملاك الشمس ★

والحيوانات الأخرى ، ولذلك فإن حجم القلب وعدد كريات الدم الحمراء يعد ثلاث مرات أكبر من الموجود في طائر كبير كالحمام الزاجل ، ومشكلة أخرى يتعرض لها الطائر الطنان وهي احتياجه المستمر إلى كميات كبيرة من الطعام .

والعناية الإلهية كيفت الطيور الطنانة لهذا الغرض ، إذ إن لها مناقير طويلة لها أشكال عديدة (مستقيمة أو منحنية لأعلى أو لأسفل) على حسب شكل الزهرة التي يتغذى عليها الطائر ، حتى أن أغلبية العلماء كانوا يظنون أن هذه الطيور لا تتغذى إلا على رحيق الأزهار ، لكن البحوث العلمية دلت على أن **الطيور الطنانة تتغذى على الحشرات بالإضافة إلى رحيق الأزهار** ، وأثناء التغذية يحلق الطائر فوق أو مقابل الزهرة ويدخل منقاره الطويل داخلها ثم يبدأ اللسان الطويل في امتصاص الرحيق والحشرات التي قد توجد داخل الزهرة ، وبعد أن يأخذ



★ نوعان من الطيور الطنانة ذات الذيل الرائع المغرفي ★

الطائر كفايته من الزهرة يطير إلى الخلف كي يستخرج منقاره ثم يطير كالسهم إلى زهرة أخرى !!

طيور غير اجتماعية

أعجب علماء السلوك عندما اتضح لهم أن هذه الطيور الجميلة غير اجتماعية ولا تتحمل دخول أي غريب في مقاطعتها وتطير نحوه بشراسة

وتهاجمه بمنقارها المدبب ، وتختلف عن باقي الطيور الأخرى في أن مقدرتها على الغناء غير متطورة ، وفي العادة لا تعيش في عائلات ولا يوجد أي ترابط بين زوجين من الطيور الطنانة ، كذلك الموجود في باقي الطيور

حيث يخلص أي الزوجين لزميله وإن فصل عنه فإن الغناء يتوقف ، **وقد يموت الطائر كالحمام حزناً وكمداً على رفيقه إن مات قبله !!**

★ ذكر الطائر الطنان ذو المنقاد السيفي ★



★ مجموعة من الطيور الطنانة ★

فمن عادة الطيور الطنانة أن تعيش الأنثى وحدها وهي التي تبني العش ولا تتلاقى مع الذكر إلا في موسم التزاوج ، فهو في هذه الأوقات يتودد إليها بالطيران بطريقة محددة ملفتة للنظر ، وقد يصدر أصواتاً بالغناء ،

ويستعمل الريش الموجود على الذيل والجناحين لإصدار أصوات أخرى تثير انتباه الأنثى . . وبعد أن يتم التزاوج يطير الذكر بعيداً ولا يساعد الأنثى في

حضانة البيض أو إطعام الصغار ، وتنهك الأنثى أثناء القيام بهذه المهمة ، لأن الصغار شرهين للغاية وعليها أن تؤمن لهم الطعام باستمرار لمدة ثلاثة

أسابيع حتى يكتمل نموهم ثم يبدأ في التدرب على الطيران ، وبعد أيام معدودات ينفصلون عن الأم كي يعيشوا حياة منفردة كباقي الطيور الطنانة !



★ أنثى الطائر الطنان ذات اللون الذهبي الاردوازي ★

وهذا السلوك الاجتماعي كان من أهم مقومات نجاح الطيور الطنانة في الطبيعة ، لأنها كالحشرات لا تهاب الإنسان ، وقد استفادت من التوسع في الزراعة والحدائق حيث تجد الطعام والمأوى **ولصغر حجمها وعدم ضررها للإنسان لن تنقرض** وستعيش كرمز للجمال الطبيعي في مخلوقات الله !!

المراجع REFERENCES

(1) Grzimek, B. (1975). **Grzimek's Animal Life Encyclopedia, Volume 8.** Von Nostrand Reinhold Comp., New York, London.
(2) Milne, L. and Russell, F. (1975). **The Secret Life of Animals.** Weidenfeld and Nicolson. London.

احتفالات

رأس السنة عبر التاريخ

بقلم : أحمد المكينسي



بمناسبة حلول القرن الخامس عشر الهجري وفي غمرة احتفالات العالم الإسلامي بهذه الذكرى العظيمة ، وفي غمرة استعدادات المسلمين لإحياء هذا الحدث التاريخي بما يليق بمقامه العظيم ، في غمرة كل هذا وذاك نرحل جميعاً مع هذا المقال في رحلة شيقة لنرى كيف كان الإنسان القديم يحتفل بأول يوم جديد من سَنَتِه .

منذ بدء الخليقة وما إن وطئت قدم الإنسان على صدر الأرض ومشى كياناً منفرداً حتى أحس أن تعاقب الليل والنهار أمر غريب يحير باله ويثير في ذاته تساؤلات كثيرة ، فكيف يحدث ذلك ؟

وأمام هذه الظاهرة وجد الإنسان نفسه محتاجاً ومضطراً إلى أن يضع **عملية حسابية يقيس بها الوقت** ، ويضع ضوابط معينة لكي يصل إلى فهم هذا التعاقب والتبدل والتغير الزمني . . وكانت هذه المظاهر الطبيعية الكونية ولا سيما **القمر** ، تنمي في نفسه حب المتابعة والتقصي لمعرفة أسباب الاختلاف والتغير ؛ وعندما رأى هذا الكائن القديم القمر يسير في أشكال مختلفة وتعاقب منظم اتخذ كلا من تلك الأشكال عقداً ثابتاً قائماً بنفسه سماه : **شهراً** .

وبفضول حسن ، رأى الكائن البشري الأول أن هناك وحدات زمنية تتساوى فيها **درجات الحرارة** ، ثم تتقلب الصورة ويتغير الجو فيأتي **الشتاء** ، ثم تخضر الطبيعة لفترة معينة ونعني به فصل **الربيع** ، ثم يشتد الحر ونقصد به فصل **الصيف** ، ثم تذبل الطبيعة

ويقتم الجو وعند ذاك فصل **الخريف** .

وهكذا قسم الإنسان الأول هذه الوحدات إلى **فصول أربعة** .. ولما رأى تتابع مثل هذه الدورات ــ وبانتظام ــ اتخذ منها عقداً جديداً سماه : **سنة** .[1] إلا أن الإنسان لم يقف عند هذا الحد من التقسيم ، إذ قام يدقق في التعاقب الزمني ، وشعر بذكاء فطري أن **التقويم القمري** تساوت فيه الأشهر نفسها كل فصل من فصول السنة ، ولكنها تتبدل برجوعها في كل سنة أياماً إلى الوراء ، فتدارك الكائن الغابر ذلك بأن أوجد **السنة الشمية** : وهي العقد الذي تقضيه الشمس منذ تحولها عن نقطة من نقط الاعتدال إلى أن تعود إليها .

أما الذين اطمأنوا إلى النظام القمري فقد لجأوا إلى طريقة **كبس السنين**[2] وذلك ليحدثوا توافقاً معقولا بين النظام القمري والنظام الشمسي .

وكان **العرب في الجاهلية** يكبسون سنينهم القمرية ، فكانت شهورهم ثابتة مع الأزمنة لا تتأخر عن أوقاتها ولا تتقدم إلى أن **ظهر الإسلام في العقد الأول من القرن السابع الميلادي** ، فأبطل ذلك النظام وأنشأ **التاريخ الهجري** وهو أول تاريخ جديد[3] لظهور الإسلام بعد أن مضى عليه ثلاث عشرة سنة وهو مضيّق عليه من طرف مشركي قريش **ورسول الله محمد** ﷺ ممنوع من الجهر بعبادة ربه .

ولقد كانت هجرة الرسول الأعظم محمد عليه الصلاة والسلام كما حقق ذلك المرحوم **محمود باشا الفلكي**[4] اليوم الثاني من شهر ربيع الأول الذي كان يوافق آنذاك ٢٠ سبتمبر (أيلول) من سنة ٦٢٢ ميلادية . وتقول بعض المصادر الأخرى إن الهجرة كانت بالتاريخ الميلادي يوم ١٥ أو ١٦ من شهر يوليو (تموز) ٦٢٢ م . ولقد صارت أوائل الأشهر الهجرية تثبت برؤية الهلال دون التقيد بأي حساب علمي .

ولا غرابة في الأمر إن قلنا إن حاجة الإنسان الأول إلى الفرح والبهجة كانت موجودة منذ القدم .. لذلك بدأ باصطناع مناسبات معينة تذكره بشيء ما يحتفل به كل سنة ، وتولد في نفسه أجواء من الغبطة والسرور ، ومن هنا ظهرت الأعياد والمناسبات وتعددت واختلفت حسب عادات وتقاليد الأمم والشعوب الكثيرة الموجودة في أرجاء المعمورة .. وهكذا أصبح لكل شعب ولكل ديانة عيدها الخاص بها .. وامتلأت التقاويم الزمنية بأيام الراحة والعطل والأعياد .

أما اليوم ، والمسلمون على أهبة الإعداد للاحتفال بمطلع « **القرن الخامس عشر** » لهجرة الرسول فلا بد من الرجوع إلى الوراء ، إلى تاريخ **المصريين القدماء** ، لنرى كيف كان احتفالهم بهذه المناسبة .

المصريون القدماء

لقد كان المصريون يحتفلون بمقدم العام الجديد على **ضفاف النيل** ، حيث كان ذلك رمزاً لقهر آلامهم وبداية لموسم الخصب ، وكان ذلك يحدث في شهر (**توت**) من كل سنة[5] ،

ويبدأ عندهم موسم الأفراح والمسرات باعتبار أول يوم من شهر (توت) عندهم بداية لحياتهم الجديدة ، وكانوا يقيمون حفلات عامة في الشوارع يشارك فيها الجميع ، وعند الفجر يقدم الكاهن الأول قرباناً « لإيزيس » آلهة الحب[6] ،

وعند شروق الشمس يخرج وبيده آنية مقدسة يحملها ستة عشر كاهناً يطوفون بها أرجاء المدينة في موكب بهيج تصاحبه الأناشيد والرقصات[7] .

عند الفرس

أما رأس السنة **عند الفرس** فيطلق عليه اسم « نيرز » أو « **نيروز** » ، وهو أول يوم من أيام السنة الشمسية عندهم ومعناه باللغة الفارسية « اليوم الجديد » وهو يوم الفرح عموماً عند الفارسيين وكان يعتقد هؤلاء أن من أكل الحلوى في ذلك الصباح وتدهن بالزيت قبل أن يتكلم عاش سعيداً طوال العام . ويستمر الفرس في عيد رأس السنة بإيفاد الناس والتراشق بالماء والتهادي بالمسك والزعفران والكافور[8] ..

وهكذا نجد أن الفرس كانوا يحتفلون بأعياد رأس السنة في جو مفعم بالفرح والسرور .

.. والرومان

وإذا ما انتقلنا إلى **الرومان** نجد أن الاحتفال عندهم برأس السنة كان يأخذ طابعاً آخر وذلك **قبل ميلاد المسيح** ، حيث كانت تقام الولائم والأفراح وتحمل الهدايا الثمينة إلى ملوكهم ، وكانوا يتناولون **التين**[9] طيلة السنة ،

والسنة عند الرومان ١٢ شهراً تبتدئ بيناير (كانون الثاني) وتنتهي بديسمبر (كانون الأول) ، وقد أطلقوا على الشهر الأول من السنة الجديدة اسم جانفيٍّ (Janvier) نسبة إلى إله روماني ذي وجهين يرمزون بهما إلى وداعة السنة الماضية بأحدهما واستقباله الآتية بالآخر .. وكانوا يشيرون إلى ضرورة التزاوج بين الماضي والحاضر متخذين من ذلك عظة لإصلاح شؤونهم القادمة .

أما اليوم فنجد **الدول المسيحية** على الخصوص والدول الأوروبية على العموم تحتفل احتفالا بهيجاً بأعياد رأس السنة الميلادية فتقام لهذا الغرض احتفالات رائعة يتخللها الرقص والغناء ، وتبدأ الاستعدادات لهذا الحفل مبكراً وذلك ابتداء من **٢٥** ديسمبر (كانون الأول) وتنتهي منتصف ليل **٣١** منه ، ولا ننسى الجانب الديني حيث تقام سلسلة من الحفلات الدينية تتخللها الطقوس التي يقوم بها **قداس الكنيسة المسيحية** مع ما يصاحب ذلك من إقامة المراسيم والشواعر التي تسودها نغمة مهيبة من الأناشيد الدينية ، وتنتهي كل هذه الاحتفالات على أمل طي صفحة من صفحات الماضي وبداية عام جديد في جو من التفاؤل والأمل في المستقبل .

البابليون

ومن أشهر احتفالات العالم القديم بهذه المناسبة **احتفال البابليين بالسنة الجديدة** وكان يتم ذلك في شهر **نيسان (أبريل)**[١٠] من كل عام وبالتحديد في الأحد عشر يوماً الأولى من نيسان (أبريل) ، وعلى الرغم من أن معلوماتنا قليلة عن هذا الاحتفال ، فإن المصادر التاريخية والحفريات تقول إن هذا الاحتفال كان يبدأ بطقوس غريبة كان يؤديها الكاهن الأعظم . وكان يسمى هذا المهرجان الخاص بمجيء واستقبال السنة الجديدة في **بلاد الرافدين** على عهد البابلية القديمة **باكيتو** .

وكان الكاهن يتلو تراتيل خاصة طيلة أربعة أيام ينهيها بتلاوة **أسطورة الخليفة إينوما إيلش** ، وفي اليوم الخامس يذبح كبشاً كبيراً ويمسح البابليون بعد ذلك جدران المعبد برأس الكبش لطرد الأرواح الشريرة . أما في اليوم السادس فيحضر الملك إلى المعبد وتحضر معه حاشيته .

يبدأ الاحتفال بأن يقدم الملك اعتذاره من جميع التصرفات التي قام بها خلال العام ، وبعد أن ينتهي الملك من تقديم اعتذاره يتلق صفعة قوية على وجهه يمنحها إياه الكاهن الذي لا يتورع عن إطلاق الألفاظ النابية تنتهي بأن يشد الملك في أذنه بقوة تجعل الدموع تنفجر من عين الملك . وكان البابليون يتفاءلون عندما يشاهدون دموع الملك الغزيرة . ويبدو أن هذه الغزارة تتوقف على قوة صفعة الكاهن لا غير .

وفي اليوم الأخير من الاحتفال – أي اليوم السابع – **يذبح ثور أبيض** وتشعل النيران في كل أنحاء **مدينة بابل**[١١] ، ويعلن الكاهن في المساء أن السنة الجديدة قد بدأت ويتمنى للجميع عاماً مليئاً بالخير والمحبة .

أما وقد تكلمنا عن احتفالات بعض الأمم والشعوب التي خلت بدءاً بالمصريين القدماء ومروراً بالفرس والرومان والبابليين بأعياد رأس السنة لابد أن نرى كيف احتفل أجدادنا المسلمون الأوائل بهذه المناسبة .



أول محرم عند المسلمين

بتصفح المصادر العربية لا نجد معلومات تثبت لنا أن العرب أو المسلمين أولوا عناية لمثل هذه الاحتفالات الموسمية على أن الإجماع ينصب كله على أن هذه الاحتفالات عرفت أوجها وفترتها الذهبية في **عهد الدولة الفاطمية** (٩٠٩ – ١١٧١ م) ، التي لم يعد حكمها مقتصراً على **بلاد تونس** بل توسع ليشمل **الشمال الإفريقي** كله ووصل الذروة باحتلال **مصر** من طرف القائد **جوهر الصقلي** وبإيعاز من الخليفة الفاطمي **المعز لدين الله الفاطمي** وحيث إن الفاطميين شجعوا الثقافة الإسلامية حيث استدعوا العلماء إلى مصر من الخارج وشيدوا لهذا الغرض – أي طلب العلم وإلقاء المحاضرات ونشر الثقافة والعرفان – مسجد أو **جامع الأزهر**[١٢] سنة ٩٧٢ م ، أصبحت الفنون والأعياد تحظى عندهم باهتمام كبير ؛ وهكذا تعرف شهور رمضان على مر السنين وطيلة مدة حكمهم[١٣] واحتفالات رأس السنة الهجرية مهرجانات وأفراح مختلفة .

وفي أيام هذه الدولة أخذ المصريون يحتفلون برأس سنتهم وهو أول محرم ؛ « ومن المعروف أن السنة عند العرب المسلمين تتكون من ١٢ شهراً تبتدئ بشهر محرم وتنتهي بشهر ذي الحجة وتسمى سنة هجرية نسبة إلى هجرة المصطفى **محمد** ﷺ ، والسنة الهجرية تتميز عن السنة الميلادية في عدد الأيام . فالسنة الهجرية تتألف من (٣٥٤) يوماً بينما السنة الميلادية تتألف من (٣٦٥) يوماً » . لقد تطرق **القرآن الكريم** صراحة إلى التقويم عند المسلمين ، قال تعالى في سورة التوبة : **﴿ إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض منها أربعة حرم ذلك الدين القيم فلا تظلموا فيهن أنفسكم ﴾** (سورة التوبة ، الآية ٣٦) ، أما الأشهر الحرم التي حرم الله فيها القتال عن المسلمين فهي : (محرم ، رجب ، ذي القعدة ، ذي الحجة) » .

كان الخليفة الفاطمي يركب ويجول في الأسواق بزيه الفخم ويوزع الدنانير على الناس .

ويذكر **المؤرخ البعلبكي تقي الدين المقريزي** (١٣٦٤ – ١٤٤١ م)[١٤] في كتابه المشهور : « **السلوك لمعرفة دول الملوك** » أن الطباخ العام كان يوزع على الناس بهذه المناسبة خرفاناً مشوية وقطعاً منفوخة من أرز بلبن وسكر وعسل على الفقراء ، كما كانت تقام لهذه الغاية سرادق وأسمطة وتنصب الخيام في بهو قصر الخليفة الفاطمي وتكون الدعوة عامة . وهكذا نجد أن المسلمين اهتموا بمثل هذه المناسبات الجليلة وأولوها حقها من العناية وأضفوا عليها طابع القدسية والجلال .

واليوم ، بعد مرور ١٤ قرناً وحلول القرن ١٥ الهجري (١٤٠١ هـ) ، نجد أنفسنا ملزمين

بإحياء هذه الذكرى العظيمة بما يليق مقامها الكريم من عز وجلال ، وذلك بتمجيد ذكرى الهجرة المحمدية الشريفة التي تعتبر حدثاً عظيماً يسجل تحولا في تاريخ الإنسانية جمعاء ، وإقامة مهرجانات في طول وعرض البلاد العربية من الخليج إلى المحيط يقوم فيها الوعاظ والمرشدون بإلقاء الأحاديث والمحاضرات عبر مساجد البلاد العربية ، كما وجب على البلدان العربية كذلك بفضل مراكزها الثقافية الإسلامية في الخارج القيام بحملة من أجل شرح الدين الإسلامي الحنيف للأجانب ، وتحليل حدث الهجرة المحمدية وأبعاده على تاريخ البشرية ، كما أنها فرصة أخرى تتاح لمن أفاء الله عليهم بالخير والمال من أجل أن يتذكروا أن حولهم أناساً محرومين يعانون الفاقة والفقر . . وخلاصة القول إنها لحظة من أجل تقييم ١٤ قرناً الماضية والاستفادة من الأخطاء والتجارب الفارطة والاعتزاز بماضٍ مشرقٍ وأمةٍ ، كانت خير أمة أخرجت للناس ، وحضارة عريقة وتاريخ مجيد وبطولات رائعة .

إن الأمل معقود على المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، أفراداً وجماعات ، حكومات ومسؤولين على إحياء هذه الذكرى الكريمة ، ولا شك أن الحكومات والدول والجمعيات الإسلامية قد هيأت برامج وأسابيع دينية لإحياء هذا الحدث التاريخي والكل أمل ورغبة في أن يكون قرننا هذا الذي نحن بصدد استقباله قرن استرداد الإسلام لصولته وقرن المد الإسلامي في العالم ، راجين كذلك أن يكون عامنا الجديد ١٤٠١ هـ ، عام يمن وبركة وتحقيق النصر على أعداء المسلمين **وتحرير فلسطين** وعودة أبنائها إلى أراضيهم المغتصبة ، ولا يتحقق كل هذا وذاك إلا **بالالتفاف حول راية الإسلام وأن يكون هناك وعي بما يتربص الإسلام والمسلمين من مؤامرات تستهدف المس بمقدساته** ، وما حملات الغرب المسعورة التي تشنها صحافتهم على الإسلام والمسلمين إلا جزء من تلك المؤامرات الكثيرة ذات الأشكال المختلفة . . إنها مسؤولية تاريخية تقع على عاتق المسلمين وما تحقيق ذلك بعزيز أمام هممهم العالية .

المصادر والمراجع

١ ــ القرآن الكريم .
٢ ــ تاريخ مصر وبابل القديم .
٣ ــ دائرة المعارف الشرقية .

الهوامش

(١) سَنة : ١٢ شهراً ، ج : سُنون وسِنون وسَنوات وسَنهات ، تصغيرها (سُنية وسُنينة وسُنيهة) .

* من المعروف أن الأكديين في بابل قسموا فصول السنة إلى أربعة فصول .

(٢) كبس السنين : نقول كبس السنة بيوم : أي زاد فيها يوماً . « السنة الكبيسة » هي التي يزاد فيها يوم على شهر (شباط) فبراير فيصبر ٢٩ يوماً وذلك في كل أربع سنوات من السنة الشمسية .

(٣) لما أراد المسلمون في خلافة أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب وضع التاريخ جعلوا مبدأه من هذه الهجرة الشريفة ولعدم المخالفة بين مبدأ الهجرة وبدء السنة الهلالية قدموا ميعاد الهجرة شهرين وأياماً ــ بعد أن كانت في شهر ربيع الأول ــ وجعلوا بدء الهجرة من شهر محرم سنتها الموافق لـ ٦٢٢ ميلادية .

(٤) محمود باشا الفلكي : جغرافي مصري . ولد سنة ١٨٠٥ م . درس في الإسكندرية وباريس . ترأس وزارة المعارف العمومية . وضع خارطة مصر . توفي سنة ١٨٨٥ م .

(٥) توت : معناه عند المصريين الكلب الذي ينبه صاحبه إلى الخطر . وتوت « Thot » إله العلوم والآداب والزمن في مصر القديمة .

* أطلق المصريون على نجم معين اسم « الشعرى » وكان يتلألأ في السماء ، وكانوا يعتقدون أن هذا النجم ينبههم إلى الخطر قبيل الفيضان .

(٦) إيزيس : « Isis » وهي معبودة المصريين الأقدمين زوجة أوزيريس وأم هورس . نسبوا إليها حراسة الموتى والطب والعناية بالزواج وبزراعة القمح .

(٧) كان فاتح شهر توت عند المصريين بداية حياتهم الجديدة .

(٨) المسك : طيب وهو من دم دابة كالظبي تدعى « غزال المسك » والقطعة من المسك تدعى (مسكة) ج : مسك . « مسك البر » و « ومسك الجن » وهما نباتان .

الزعفران : نبات أصفر الزهر ، له أصل كالبصل . ج : زعافر . نقول : « زعفران الحديد » أي صدأه .

الكافور : نبت طيب . طيب يؤخذ منه . طلع النخل أو وعاؤه . زمع الكرم ، ج : كوافر وكوافير .

(٩) التين : نقول كذلك التين وهو شجر وثمر معروفان . الواحدة منه تينة .

(١٠) نيسان (ابريل) : هو الشهر الثاني من شهور السنة الرومانية القديمة والرابع حسب التقويم الحديث المتبع الآن . وهو أجمل شهور السنة ويكفي أنه بداية الربيع الجميل . ولما كان اليونان الأقدمون قد خصصوا لكل إله من آلهتهم شهراً ، فقد اختاروا (نيسان) هذا لآلهة الجمال والحب عندهم أو الزهرة أو « أفروديت » كما يسمونها وذلك لأنه أجمل الشهور على الإطلاق . ويقول آخرون إن كلمة أبريل مأخوذة عن اليونانية ومعناها بداية الربيع .

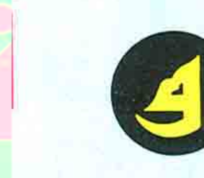
(١١) بابل : مدينة قديمة في أواسط ما بين النهرين . تقع أنقاضها على نهر الفرات قرب الحلة على مسافة ٨٠ كلم جنوب شرقي بغداد . تعتبر من أكبر وأشهر مدن الشرق القديم . أنشئت حولها في أوائل الألف الثاني قبل الميلاد دولة كبرى ازدهرت على مرحلتين : ١ ــ الدولة البابلية الأولى حلت محل سومر وأكد وبلغت عصرها الذهبي مع حمورابي المشترع الشهير ١٧٩٢ ــ ١٧٥٠ قبل الميلاد . ثم أفل نجم هذه الدولة فخضعت للحثيين والقسيين والآشوريين . ٢ ــ الدولة البابلية الحديثة ٦٢٦ ــ ٥٣٩ قبل الميلاد ، من أشهر ملوكها نبوخذ نصر الثاني ٦٠٥ ــ ٥٦٢ ق . م ، والذي ورد ذكره في الكتاب المقدس حيث احتل فلسطين وخرب أورشليم وسبى اليهود وكان ذلك سنة ٥٨٦ ق . م . من آثار بابل : باب عشتار وبلاط نبوخذ نصر الثاني والطريق الملوكي . وقد أطلق اسم بلاد بابل على القسم الجنوبي من بلاد ما بين النهرين تميزه عن بلاد آشور . وبابل الآن محافظة في بلاد العراق قاعدتها الحلة .

(١٢) الأزهر : مسجد في القاهرة بناه جوهر الصقلي بأمر الخليفة الفاطمي المعز لدين الله ، سمي بالأزهر إشارة إلى « الزهراء » وهو لقب فاطمة . أصبح سنة ١٩٣٦ م ، جامعة تضم كليات : الشريعة وأصول الدين واللغة العربية أضيفت إليها عدة كليات بعد سنة ١٩٦١ م ، يقصده الطلاب ويسمون « **المجاورين** » لسكناهم بجواره . أما الأساتذة فيسمون « **خدمة العلم** » وغايتهم نقل ما ورثوه من السلف إلى الخلف .

(١٣) انظر العدد ١٥ من مجلة « **الفيصل** » ، ص ١٢٣ من مظاهر الاحتفال برمضان / بقلم صاحب هذا المقال .

(١٤) المقريزي : هو تقي الدين المقريزي نسبة لحارة « المقارزة » في بعلبك . مؤرخ بعلبكي الأصل ، ولد بالقاهرة وتولى القضاء فيها . من كتبه : « المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار » ويعرف بخطط المقريزي ، وله كذلك كتاب « النقود الإسلامية القديمة » الذي ترجم إلى اللاتينية وطبع في روستك سنة ١٧٩٧ م .

لوحة و فنان



• الواقع الآخر •

إن واقع الفنان الآخر هو مجال خصب لإنتاجه الفني بلا قيود ولا قواعد للمنطق الذي يحكم الفكر في ساعات **اليقظة** .

فالأحلام .. أو الواقع الآخر كما يفضل الفنان أن يسميه .. لا قيود عليه في تحديد **الزمان أو المكان** .

فكلنا نصطنع في أحلامنا عالماً لا تكون فيه أية سطوة لقيد الزمان أو المكان .

وأيضاً نرى في أحلامنا تحطم **عنصر الزمان** في رؤيتنا لأحداث مضت من سنين عديدة .

ومن السهل أن نجد أنفسنا في أحلامنا في مكانين في وقت واحد . وما أسرع ما يمكن أن ننتقل من مكان إلى آخر ، وما أسهل أن نخلط في أحلامنا بين شكلين فنوحدهما في شكل واحد مثلاً ، أو أن نحول شكلاً (ما) فجأة إلى شكل آخر .

ومع كل هذه **السريالية** في الأحلام إلا أننا نعيشها كتجربة حقيقية وهكذا الحلم في رأي الفنان ، وفي لوحاته .. **تجربة واقعية حقاً** .

وهذا ما عبَّر عنه « خليل حسن » في لوحته مستخدماً أجزاء أو قل أشلاء من مجموعة من الكائنات متداخلة يربطها الفزع وكأنها كابوس كل أهل الأرض مما تتجه إليه من دمار وتمزق .

ولقد أجاد الفنان توظيف الألوان والتعبير باللون البني ودرجاته الداكنة في التعبير .

خليل حسن خليل

● من مواليد مدينة جيزان في المملكة العربية السعودية عام ١٣٧٧ هـ .

● حصل على شهادة دبلوم معهد التربية الفنية بالرياض عام ١٣٩٦ هـ .

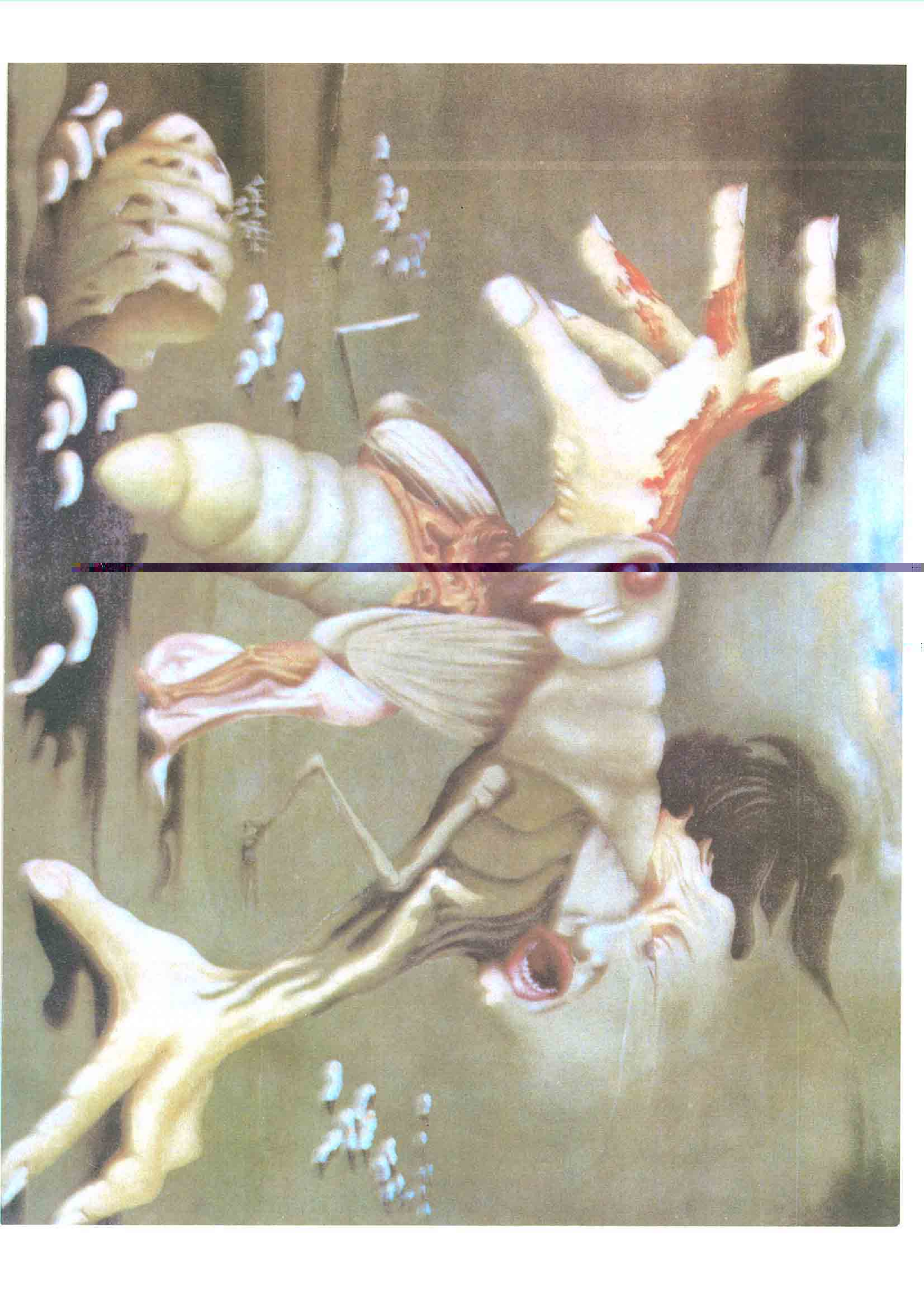
● يعمل مدرساً للتربية الفنية بمدرسة ابن سينا المتوسطة بجيزان .

● حصل على جائزة الرسم الأولى في معرض الفن السعودي المعاصر عام ١٣٩٩ هـ .

● من الفنانين الواقعيين ، لكن واقعهم يتركز في عالم الأشياء الخارجي .

● ترك مجال الملاحظة اليومية بواقعها وتحول إلى واقعية أخرى هي « الأحلام » باعتبار أن « لغة الأحلام » – إن صح التعبير – هي اللغة العالمية الوحيدة .





Paul Buhré

بول بوريه

من كبار صانعي الساعات في العالم منذ عام ١٨١٥م .







المركز الرئيسي : جدة - شارع المطار وشارع الأشراف ص.ب : ٣٤٩٨

الرياض : شارع الملك عبدالعزيز وشارع الناصرية

الخبر : شارع ٢٨ مطلع سنتر

المدينة : شارع السنبيلية وشارع الملك عبدالعزيز

من عادات الشعوب

★ بعد العملية .. يوضع الأطفال في السرير وبجانب رأس كل منهم طاقيته التي يتلقى فيها النقوط ★

في حياتنا كثير من الأمور البديهية التي لا نلتفت إليها ، فهي حقائق ثابتة لا تقبل النقاش أو الجدل ، نخضع لنتائجها دون أدنى اعتراض .. وكثيرة هي العادات والتقاليد التي ينطبق عليها هذا التعبير ، وأبرزها الختان ، فالرجل يختتن في طفولته ثم يقود ابنه من بعده إلى أقرب طبيب «!؟» لإجراء عملية الختان ، وتستمر السلسلة .. ولكن أحداً لم يسأل نفسه يوماً كيف نشأت هذه العادة وما فائدتها .. وما هو مغزى الاحتفالات المصاحبة لها في كثير من المجتمعات ؟ .

الختان

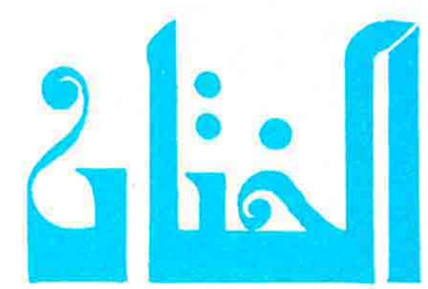
بقلم : هشام سليمان أبو عودة



ويقتصرونه على الكهنة



إن قليلاً من الشعوب القديمة هي التي مارست الختان بأشكاله المتعددة **كالمصريين القدماء والأثيوبيين** .. أما **الفينيقيون والسوريون** الذين قطنوا في فلسطين ، فإنهم يعترفون بأنهم تعلموا هذه العادة من الفراعنة ، رغم أن الفينيقيين لم يستمروا طويلاً فيها ، لأن أحفادهم ظلوا دون ختان ، وكل من المصريين والأثيوبيين مارسوا الختان منذ أقدم العصور ، بحيث لم يستطع المؤرخون تحديد مَنْ الذي نقله عن الآخر .. ولكن يبدو أنها انطلقت من مصر ، ويؤكد المؤرخ الإغريقي القديم «**هيرودوت**» ، الذي زار مصر ، في كتابه الثاني «**التاريخ**»



● احتفالات الختان تمتد لبضعة أشهر في بعض المناطق الافريقية

● شعب المايا كانوا يخرجون قلب الشاب وهو حي ويأكلونه كنوع من الأضحية

● الختان عند أقوام الأبورجيني يأخذ طابعاً وحشياً



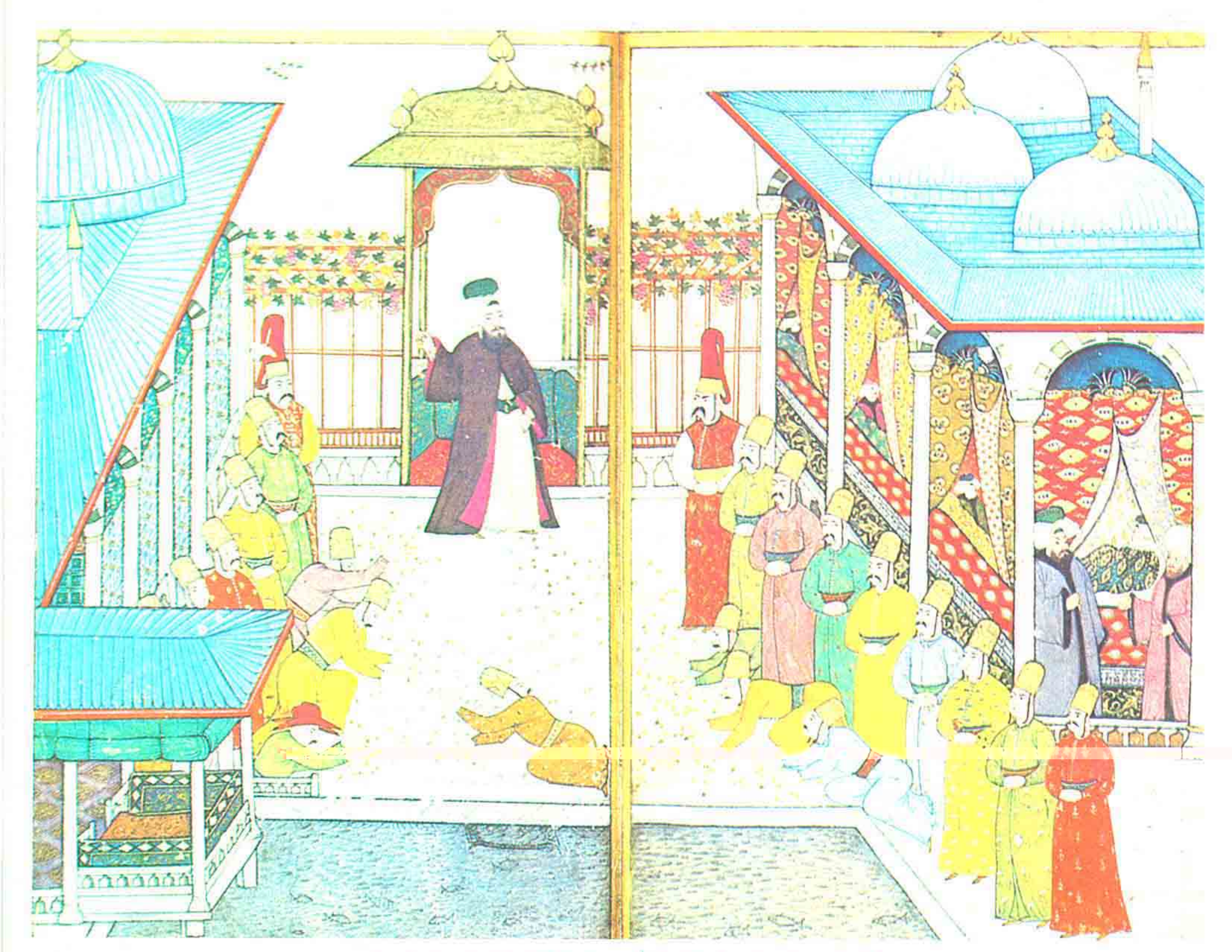
★ أبناء السلطان في طريقهم لإجراء العملية .. ويظهر في الصورة جناح الحريم وتقع المكتبة في الطابق الثالث منه ★

ذلك إذ قال : **إن عادة الختان نشأت عند شعوب وادي النيل ، ثم انتشرت عن طريق الاتصال بين الحضارات .**

الختان قديماً

[illegible] الأسر الحاكمة في التاريخ المصري القديم .. ففي منطقة « **سقارة** » وعلى جدران إحدى المقابر الفرعونية التي يعود تاريخها إلى سنة ٢٤٠٠ ق . م ، يوجد رسم يمثل صبياً يقف خلفه رجل يمسك بمعصميه ، بينما ينحني (**الكاهن**) لإجراء عملية الختان .. كما أن إثباتات أخرى على إجراء الختان قد وُجدت في **المومياءآت المصرية المحنطة** .. هذه بعض الأمثلة المعروفة لكنها ليست أقدمها ، فأصل هذه العادة يتوغل في القدم قبل بدء الحضارة المصرية القديمة .

كما أن **المؤآبيين** (أحد الشعوب السامية القديمة) ، **والعمّونيين** (شعب كان يقطن شرقي الأردن) ، **والأدوميين** (بين البحر الميت وخليج العقبة) كانوا يمارسون الختان .. أما **الكنعانيون والصيدانيون** فلم تنتشر بينهم هذه العادة طبقاً لما جاء في التوراة . أما **العبرانيون** فقد كان الختان طقساً موغلاً في القدم لديهم ، وتبعاً لما جاء في **سفر الخروج** ، فقد كانوا يجرون العملية للذكر بسكاكين من حجر الصوان في اليوم الثامن لولادته كعلامة على أنها « العهد والميثاق الدائم » .. واعتبروها علامة للانتماء لمجتمع بني إسرائيل الذي يُطرد منه الأجانب غير المختنين إلى الحد الذي يكون فيه الزواج المختلط بينهم وبين أطفال بني إسرائيل مستحيلاً .



★ السلطان ينثر النقود لحاشيته أمام الغرفة التي أجريت فيها عملية الختان لأبنائه الذين يرقدون في فراشهم الوثير في الكشك الملكي (يمين الصورة) والمطل على بركة الأسماك المسماة «بركة بغداد» ★

أسباب الختان

من الصعب تحديد الأسباب التي بدأ الأقدمون من أجلها في إجراء عملية الختان نظراً لتوغل هذه العادة في القدم. ولذلك فإننا لا نملك معلومات كافية حول هذا الموضوع خلال تلك الفترة.. ولكن عدداً من الباحثين أشاروا إلى أنها بدأت عند الشعوب التي لم تكن تعتني بالنظافة اليومية، ولهذا **فإن الختان حال إجرائه يمكن أن يوفر وقاية فعالة ضد مرض «السرطان» بمنع تكوّن المواد المسببة له والموجودة في الإفرازات التي تتجمع تحت الجلد الأمامي للعضو التناسلي**، كما أن الوقاية من تصلب هذا الجلد «Phimosis» ربما كان أحد الأسباب الأخرى القوية.

ولكن كثيراً من التفسيرات تنفي أن الختان قد طُبِّقَ لأسباب صحية بحتة، إذ إن هذه العملية كانت تجرى عند الشعوب المتحضرة والشعوب المتخلفة التي لم يكن لديها أدنى فكرة عن المضامين الطبية للعملية على السواء.

فني البلاد العربية كان العرب يمارسون الختان منذ **الجاهلية**، وقد أثبت ذلك «**فيلوستورجيوس**» في القرن الثالث للميلاد، كما أن **شعوب شرق أوروبا القديمة والهندوجرمانيون والمغول** كانوا يجرون العملية، وكل الشعوب السابقة كانت تنظر للختان نظرة صحية. ولكن هناك شعوب أخرى لم يكن لديها أدنى فكرة عن هذا المضمون، لكنها تمارس العملية كنوع من الطقوس الاحتفالية الغامضة.

والختان في الشعوب ذات البنية الاجتماعية والثقافية البسيطة يتم في



★ هدايا يحملها سفراء الدول وبعثات خاصة من جميع البلدان ، وهي عبارة عن ألعاب على هيئة قصر كامل له حديقة مزهرة ★ ◀

★ السلطان أحمد الثالث وحاشيته يتجمعون في ميدان الاحتفال والكل رافع يديه بالدعاء .. وعلى يسار السلطان أبناؤه الثلاثة ★ ▼



[illegible]

كما في بعض **المناطق الإفريقية** تمتد لبضعة أشهر ، خصوصاً إذا كان **«موسم الختان»** يحل كل بضعة أعوام .

وجاء في الأساطير الكنعانية القديمة أن الكنعانيين كانوا يعزون أسباب الختان إلى أنه وقاية من **مرض «الطاعون»** ، وكانوا يعتقدون أن مريض الطاعون إذا تم ختانه فإنه يشفى لتوه .

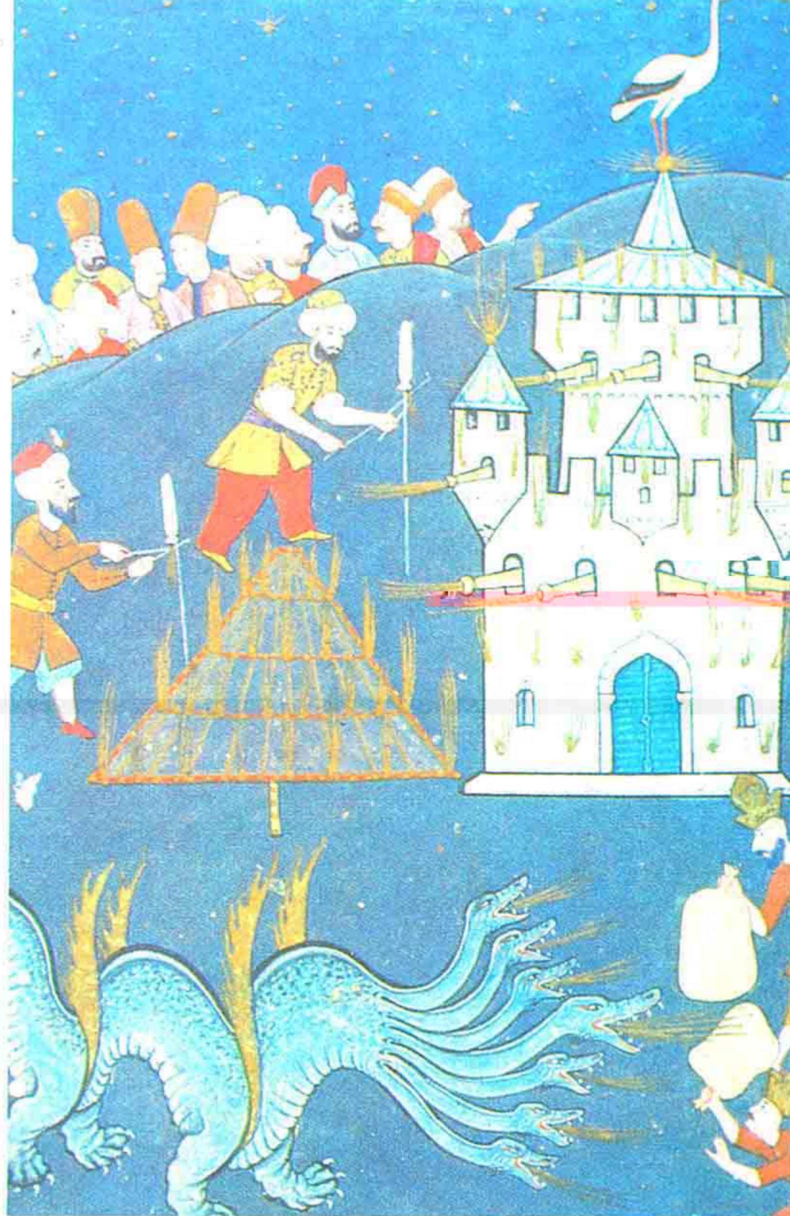
وفي القرن الثاني للميلاد **منعت السلطات الرومانية في مصر الختان وجعلته مقصوراً على الكهنة فقط.**

قد يقودنا التساؤل عن المغزى الفعلي الذي بدأ من أجله الختان إلى الأخذ بمأثورة المفكر الألماني **«جوته»** إذ قال :

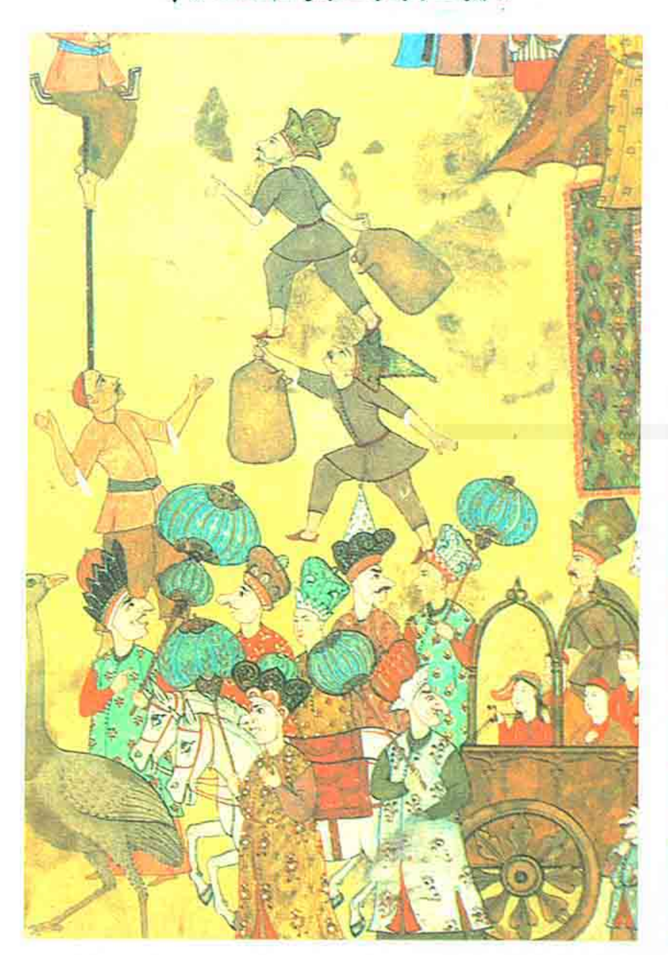
«يجب ألا نطرح أسئلة كثيرة عن .. لماذا .. وكيف .. وماذا .. ؟!» وإذا كان الحال كذلك عن مغزى العملية نفسه ، فما هو [illegible] عناصر «الأضحية» في العملية .. ؟

في **المجتمعات الزراعية القديمة** كانت العملية مرتبطة بالرجولة ، وكان المقصود بالعملية ضمان الإخصاب وإنجاب الأطفال لتوفير اليد العاملة التي احتاجتها تلك المجتمعات .. أما في المجتمعات البدائية الأخرى فكانت ضرورة العملية تنبع من إظهار رجولة الفرد ولتعويده على تحمل الألم المجرد ، واخضاعه للنظام داخل القبيلة .

ويؤكد بعض الباحثين أن قدماء المصريين كانوا يعتبرون الختان نوعاً من التضحية السحرية لضمان الحياة بعد الموت ، عوضاً عن التضحية بالفرد نفسه ، كما في حالة شعوب أخرى مثل **شعب المايا بالمكسيك** ، إذ كانوا يقدمون شاباً من شباب القبيلة للتضحية به لضمان هذا الغرض .. فكانوا يجتمعون حول هذا الشاب المختار ويمسكون بأطرافه كما



★ تستمر الاحتفالات حتى ساعة متأخرة من الليل بالألعاب النارية والصواريخ . . ★



★ بهلوانات وحواة في استعراض أمام السلطان ★

في حالة الختان تماماً ثم يتقدم الكاهن ويشق صدر الشاب وهو حياً ويُخرج القلب النابض ، ومن ثم يقدمه للآخرين لينال كل واحد في القبيلة نصيبه ، اعتقاداً منهم بأن حياة الشاب الضحية ستضاف إلى أعمارهم .

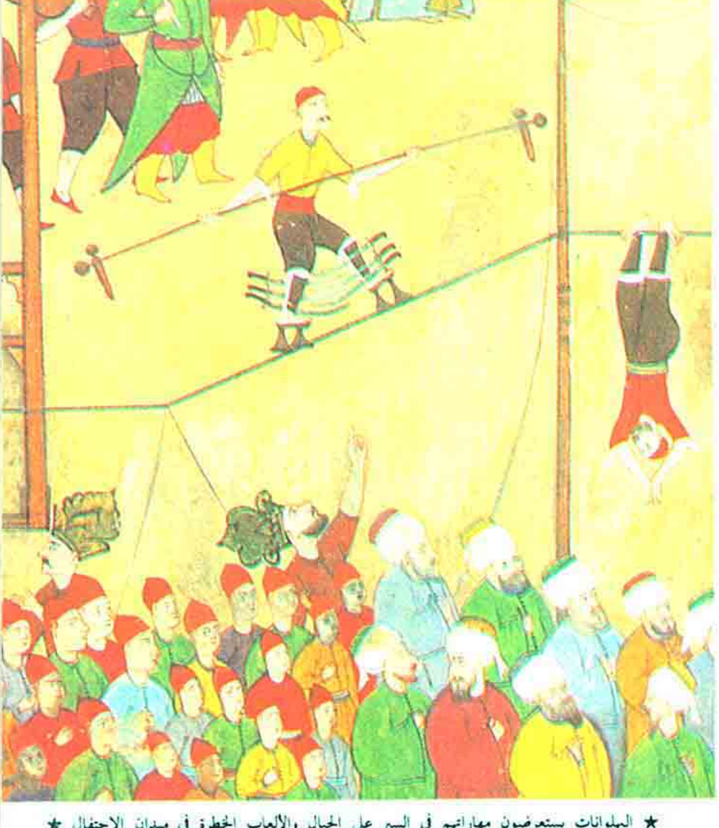
أما الختان عند بعض الأعراق المتخلفة فقد كان يأخذ طابعاً وحشياً . ومثال هذه الأعراق **أقوام « الأبورجيني » سكان أستراليا الأصليين** الذين يعتبرون من أقدم الأعراق للإنسان . . فما زال الختان عندهم بأقصى

صوره بشاعة ووحشية . . ألا وهو « الشق التحتي » وهذا يشمل شق الجانب السفلي من العضو التناسلي بطول وبعمق مجرى القناة البولية وبالطبع يبقى هذا الشق مفتوحاً لا يلتئم مدى حياة الشخص .

احتفالات الختان

تختلف عادات الشعوب في الاحتفال بالختان . . فالبعض يُجري هذه العملية للمولود منذ أيام ولادته الأولى ، ولكن قسماً كبيراً من الشعوب ما زال يحتفل بهذه العادة احتفالا ذا طابع تقليدي مثير ، تمتد جذوره إلى عدة قرون مضت . . فمن الشعوب من تحتفل بالختان في مواسم خاصة كموسم الحصاد في البلاد الزراعية أو في أوقات محددة من السنة مثل أشهر الصيف .

في البلاد العربية تختلف احتفالات الختان من بلد لآخر ولكنها في مجملها تتشابه في جوهرها ومضمونها ، والاختلافات ليست إلا في القشور والتزاويق التي تصاحب هذه الاحتفالات . . . **في بعض بلاد**



★ البهلوانات يستعرضون مهاراتهم في السير على الحبال والألعاب الخطرة في ميدان الاحتفال ★

المغرب العربي يأخذ الختان طابعاً جماعياً ، وخاصة في المناطق الداخلية والجبلية ، شأنه شأن المواسم الأخرى مثل « **مواسم الزواج** » التي تتميز بها « **قبائل البربر** » في المغرب .

أما في **بلاد الشام** ، فيأخذ الختان طابعاً احتفالياً كما في حفلات الزواج . . إذ تحدد العائلة موعداً لختان الذكور فيها . . وربما امتد الأمر ليشمل كل أطفال الأقارب الآخرين . ويقام احتفال في بيت العائلة حيث « **يُصْمَدُ** » الطفل في « **سدّة** » توضع لهذا الغرض بعد أن تُلبسه والدته بعضاً من حليها وعقودها الذهبية أو تستعيرها إذا لم تكن تملك مصاغاً . . وتلتف النسوة حول السُدّة مرددات أغان تقليدية خاصة بهذه المناسبة ، بينما يجتمع الرجال في مكان آخر منعزل عن مكان اجتماع النساء ، حيث تنحر الذبائح . . وكلما كان حجم الذبيحة أكثر دلّ ذلك على مركز رب الأسرة ومكانته الاجتماعية . . وبعد امتلاء البطون بما لذ وطاب ، يُساق الطفل المذهول بالألوان والضجيج من حوله إلى مكان اجتماع الرجال ، حيث يقوم « **المُطهِّر** » بعمله على أتم وجه (وغالباً ما يكون حلاقاً ، ولا مانع أن يؤدي وظيفة طبيب الأسنان في أحوال أخرى) . ثم تبدأ **عملية (النقوط)** للطفل أو لأبيه ، لا فرق في

★ عرض مائي موسع أمام السلطان الجالس في منصة تدعى « يالي » على ضفاف البسفور حيث يستعرض اللاعبون ألعابهم البهلوانية أمامه بينما السفن التابعة للأسطول العثماني تبحر لتقدم التحية والتهاني للسلطان بختان أبنائه . . وفي أحد الزوارق على اليمين سفراء الدول الأوروبية . . والعربة التي يجرها الحصان على الحبل المعلق رمز للأعمال البطولية الفذة والجنونية في نفس الوقت التي يتسابق الكل لأدائها إمعاناً في إظهار الفرحة بهذه المناسبة . . وغالباً ما كانت تنتهي بالموت في قاع البسفور ★



★ عرض مسرحي داخل مسرح عائم في البسفور بمناسبة الختان . . في يسار الصورة العلوي فرقة موسيقية . . وفي الجزء السفلي مجموعات من المضحكين ★

ذلك . . وبعد أيام يؤخذ الطفل إلى البحر إذا كان من سكان المناطق الساحلية حيث يُسمح له بالاستحمام لاعتقادهم بأن ذلك يساعد على التئام الجرح بأسرع من المعدل . . . قليل مِنَ الناس مَنْ يلتزم بهذه التقاليد في أيامنا هذه ، ولا شك أن دوافع الاحتفالات والولائم المصاحبة للعملية ، ما هي في الحقيقة إلا إعلان عن وجود ذكور في العائلة والتباهي

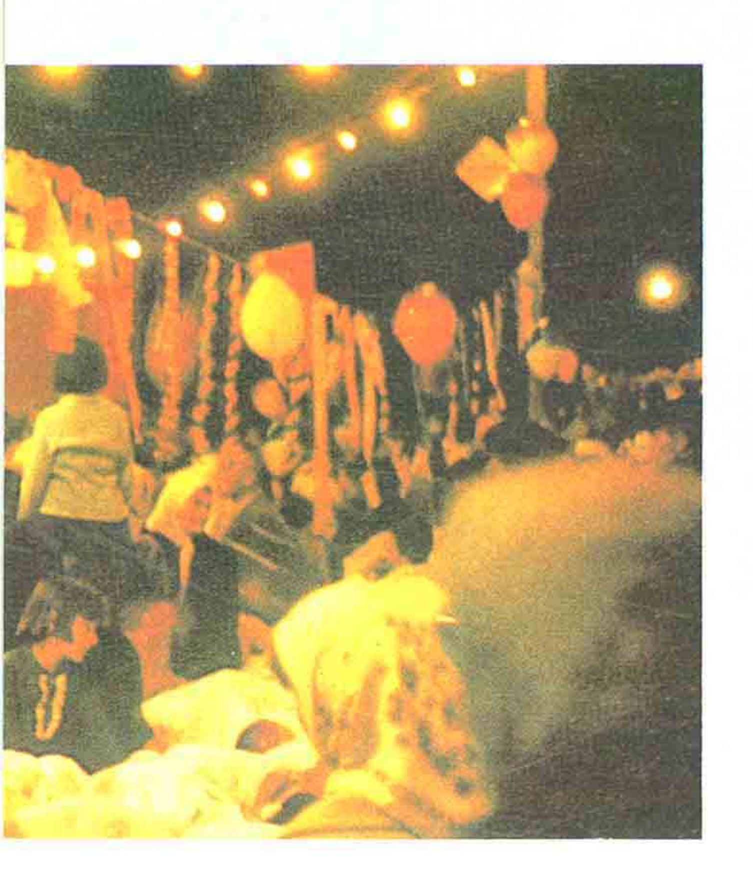
بهم أمام جميع الناس . . . وهذا من رواسب المجتمعات الزراعية ، إذ كان الأمر يتطلب وجود عدد كبير من الذكور في العائلة للقيام بعبء زراعة الأرض من جهة وللمحافظة على ملكيتها من جهة أخرى .

بنو عثمان وعادات الختان

يأخذ الختان طابعاً احتفالياً بهيجاً في **تركيا** منذ أقدم العصور وحتى هذا اليوم ، وما زال الأتراك يحافظون على تقاليدهم الخاصة بهذا الشأن . . فقبل إجراء عملية الختان ، يذهب الأطفال بملابسهم المزركشة التي تجهز خصيصاً لهذه المناسبة إلى أحد المساجد لأداء الصلاة فيها مع آبائهم ، وبعد التقاط الصور التذكارية يحمل الأب ابنه عائداً إلى البيت حيث ينتظرهم الأقارب والأصدقاء ومعهم المختص بإجراء عملية الختان (في العادة ليس طبيباً) . ويُمسَك الصبي من معصميه وقدميه ويأخذ الرجال في التصفيق والغناء ، ويعلمون الصبي مقطعاً صغيراً يردده أثناء العملية مصفقاً بكفيه الممسوك بهما ليتناغم المقطع . . وأثناء انشغاله بالغناء تجرى العملية . . وكلما كان الصبي ناجحاً في كبح جماح دموعه ، تلق المزيد من التصفيق والثناء تحية لشجاعته ، ثم يُنقل الصبي إلى سرير مزين بالشرائط الملونة والزينات الورقية الجميلة واضعاً « طاقيته » بجواره إذ إنه سيتلقى فيها « النقوط » فيما بعد من الضيوف والأقارب .



▲ ★ في المساء . . القرية كلها سعيدة بالمهرجان . . وهنا راقص « الداقول » يقدم ألعاباً بهلوانية على إيقاع الطبلة التي يحملها ★



ولا يقتصر « يوم الختان » في حياة القرية التركية على عائلة واحدة تحتفل به منفردة ، ولكنه غالباً ما يأخذ شكلاً عاماً يشمل القرية بأكملها . ويتم في ذلك اليوم ختان كثير من أطفال القرية ، ثم يبدأ الاحتفال الحقيقي بهذه المناسبة في مساء اليوم نفسه إذ يتضامن أهل القرية فيما بينهم ويجمعون مالا يقدمونه للفقراء ليتمكنوا من ختان أبنائهم . . وختان الفقراء يتم بحلول المساء إذ توضع لهم « **الأسرّة السفرية** » في إحدى ساحات القرية يحيط بهم ذووهم وأقاربهم ، ثم تجرى لهم عملية « **الختان الجماعي** » ، ثم يشتعل المكان بالغناء والرقص ، فيظهر **راقصو السيوف** ، ومجموعات الموسيقيين ، بطبولهم وآلاتهم ، ويحدق الأطفال في دهشة وانبهار للمناظر الملونة من حولهم وإلى نغمات الموسيقى فينسون آلامهم .

وفي (ألبوم) العائلة التركية غالباً ما تجد صورة لولد يبتسم رافعاً غلالة قميصه معطياً دليلاً لا يُدحض عن إجرائه للعملية .

وما وقع بين يديّ من وثائق وصور عن الختان في تركيا ، يُثبت بما لا يدع مجالا للشك في أن التغييرات التي حدثت في طقوس الاحتفال بهذا الأمر بين الأمس واليوم ما هي إلا تغييرات سطحية طفيفة بالرغم من التغييرات الجوهرية التي أخذت مكانها في طريقة حياة الناس .

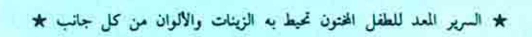
ففي أشهر متاحف « **استنبول** » متحف « **تويكابي** » توجد مستنسخات من الصور التي تضمنها « **كتاب المهرجانات** » **للسلطان أحمد الثالث** ، هذه الرسوم المنمنمة التي رسمها **الفنان « ليفني »** من **أدرنة** يبلغ مجموعها ١٣٧ رسماً ، يحكي في ١٨ رسماً منها قصة الاحتفالات التي أُقيمت عام ١٧٢٠ م ، بمناسبة ختان أبناء السلطان أحمد الثالث في « **أوك ميداني** » وفي « **الرأس الذهبي** » . . فالناس في ذلك الوقت كانوا يكرّسون أنفسهم للسلطان ، وكان الكثير منهم يموتون وهم يؤدون ألعابهم الخطرة احتفالا بهذه المناسبة إظهاراً لولائهم . . وفي المساء كانت تقام الألعاب المائية والنارية على **ضفاف مضيق البسفور** . . المهم أن هذه المناسبة كانت تعتبر إحدى المناسبات القومية إذ يُشارك فيها سفراء الدول إما بالظهور في المهرجانات المقامة لتقديم التهاني للسلطان ، أو بتقديم الهدايا الثمينة التي تحملها الوفود من كل البلدان . . والجدير بالذكر أن هذه الاحتفالات انتهت بعد أسبوعين كاملين .

وبعد . . لا أحد يستطيع تفسير الاحتفالات المصاحبة للختان والتي تختلف من مكان لآخر . . ولكن أحداً لا يستطيع إنكار ما للختان من فوائد صحية . . وقد اكتشف العرب الأقدمون هذه الفوائد . . قبل أن تكتشفها الأمم الأخرى المتحضرة . . فما زالت كثير من دول الغرب لا تمارس الختان . . ولكنهم اتجهوا في السنوات الأخيرة لإجراء العملية . . فانتشر **الختان الاكلينيكي في أوروبا الغربية وأمريكا** .

إن الضوء الذي ستلقيه الأبحاث التاريخية يوماً ما على أصل ومنشأ هذه العادة وأسبابها ، سيضيء ولا شك بعض الأجزاء المركزية من متاهات النفس الإنسانية .



★ « الـمُطهِّر » ــ وهو في العادة ليس طبيباً ــ يُجري عملية الختان حيث يُمسك الصبي من معصميه وقدميه ، والرجال من حوله يصفقون ويغنون . . ويعلمون الصبي مقطعاً صغيراً يردده أثناء العملية مصفقاً بكفيه المقبوض عليهما . . كان ناجحاً في كبح جماح دموعه ، ويتلقى التصفيق تحيةً لشجاعته ★

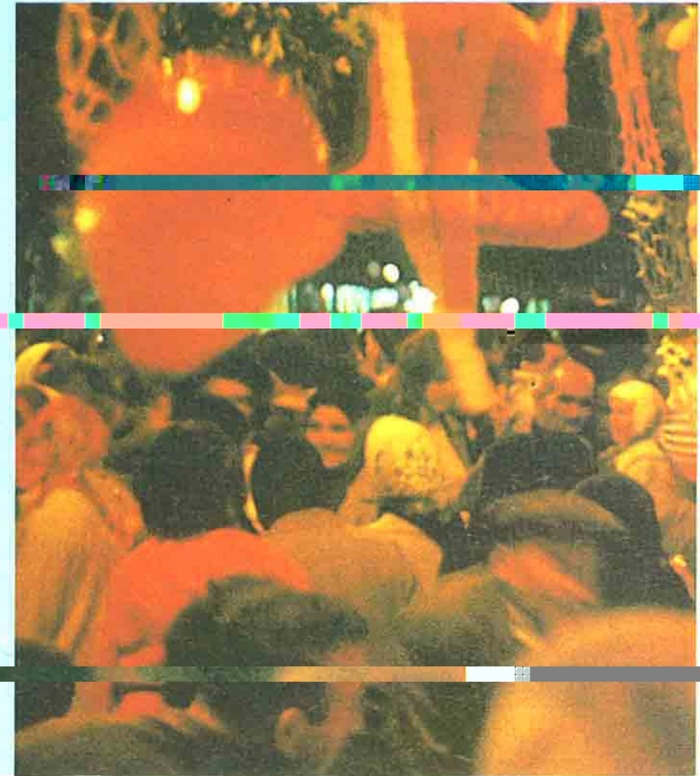


★ السرير المعد للطفل المختون تحيط به الزينات والألوان من كل جانب ★





★ « الختان الجماعي » . . الأسرَّة الموضوعة في ساحة القرية يشغلها أولاد الفقراء الذين تتاح لهم فرصة الختان الجماعي في ذلك اليوم . . المصابيح الورقية والزينات والألوان والأضواء الباهرة تُنسي الأطفال آلامهم ★ ▼





إلى شباب الجامعات
في مختلف التخصّصات ...

يمكنك إكمال دراستك الجامعيّة
على نفقة القوات البحرية في جامعتك

ماعليك إلاّ الاتصال بنا وستجدنا على استعداد
لتقديم كافة التسهيلات ونؤمن لك كل
النفقات ونتيح لك الفرصة لتحقيق
مستقبل أفضل

القوات البحرية الملكية السعودية

للمراجعة - اتصل بأحد المراكز الآتية :
المنطقة الوسطى : مكتب القوات البحرية بوزارة الدفاع والطيران بالرياض
المنطقة الشرقية : قسم التجنيد بالقوات البحرية بالدمام.
المنطقة الغربية : إدارة الشئون البحرية بقيادة المنطقة الغربية بجدة.
المنطقة الجنوبية : مندوب القوات البحرية بقيادة المنطقة الجنوبية بخميس مشيط.
بقية المناطق : أقرب قيادة عسكرية.



★ قوارب الإطفاء تحاول المحافظة على مصطبة الحفر اكستوك سليمة بعد الانفجار الأول ★

أعظم كارثة نفطية عرفها التاريخ

بقلم: د. مهندس مظفر صلاح الدين شعبان ● مهندس سمير صلاح الدين شعبان

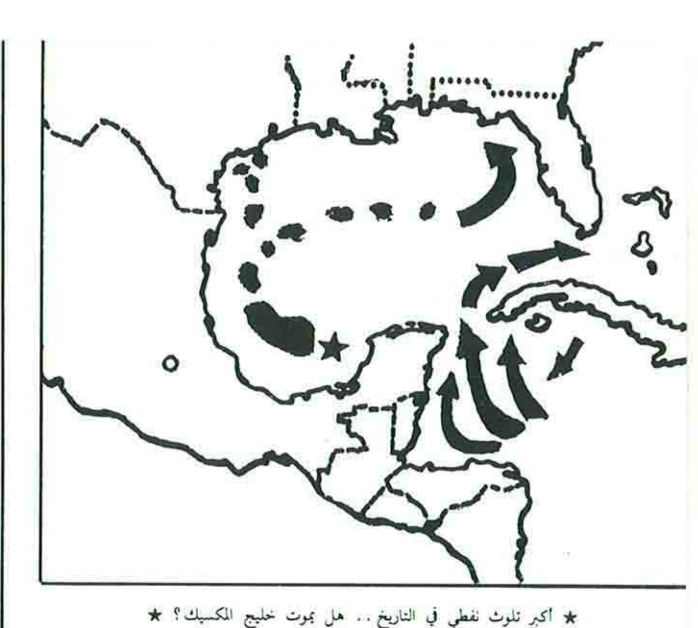
كان الانفجار الذي وقع في ٣ حزيران (يونيو) الماضي في **موقع الحفر اكستوك** (Ixtoc) في خليج كابيشي أمام **ساحل المكسيك**، مفاجأة لم يتوقعها أحد.

في ظهيرة ذلك اليوم، كان الحفر قد بلغ عمقاً قدره ٣٦٥٠م عندما شعر المسؤولون بضرورة تغيير رأس الحفارة.

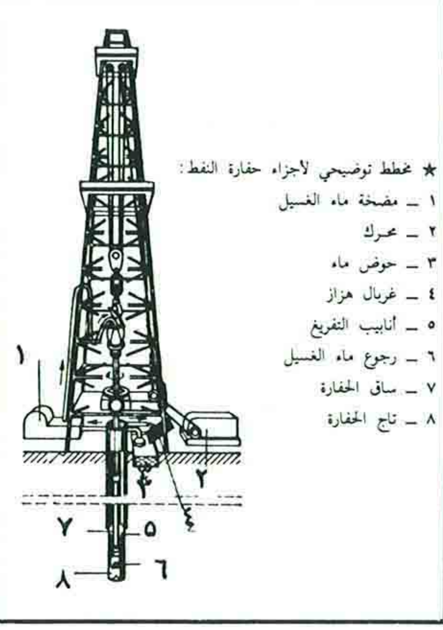
ومن المعروف أن الحفارة المستخدمة في جميع أعمال الحفر والتنقيب مؤلفة من ثلاثة أجزاء رئيسية: رأس الحفارة (التاج)، وساق الحفارة وأنابيب التفريغ. يكون تاج الحفارة من الماس القاسي، وذلك نظراً لشروط التشغيل الصعبة التي يتعرض لها. أما ساق الحفارة فهو عبارة عن مجموعة من الأنابيب الفولاذية التي يبلغ طول كل منها ٣٠م. يوصل كل أنبوب إلى الأنبوب التالي بواسطة عزقة مناسبة، وكلما ازداد عمق الحفر زاد عدد الأنابيب الموصولة على التسلسل مع بعضها. وبالطبع فإن الأنبوب الأخير ينتهي في طرفه السفلي بتاج الحفارة. تحيط أنابيب التفريغ بالأنابيب التي يتألف منها ساق الحفارة، وهي تستخدم لنقل الأتربة الناتجة عن عملية الحفر، إذ تخلط هذه الأتربة مع الماء ثم تضخ إلى الأعلى بواسطة مضخة خاصة.

يكون قطر تاج الحفارة عادة أكبر من قطر الساق. وعند الاضطرار إلى تغيير تاج الحفارة لا بد من رفع الساق بأكمله من القناة المحفورة (البئر)، حيث تبقى أنابيب التفريغ ثابتة في مكانها إلى أن يأخذ الساق وضعه الطبيعي ثانية مع التاج الجديد.

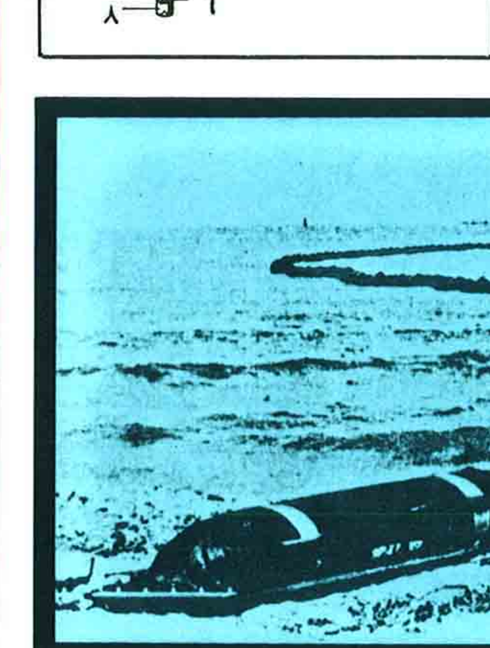
ومن ناحية أخرى فإن الغاز الطبيعي الموجود عادة فوق حوض النفط يقع دوماً تحت ضغط مرتفع. ولذلك عندما يقترب عمق الحفر من مستوى الغاز الطبيعي، فإنه يخشى أن يكون ضغط الغاز الطبيعي كبيراً جداً قد يؤدي إلى تدمير الطبقة الصخرية المتبقية بين مستوى الحفر وبين

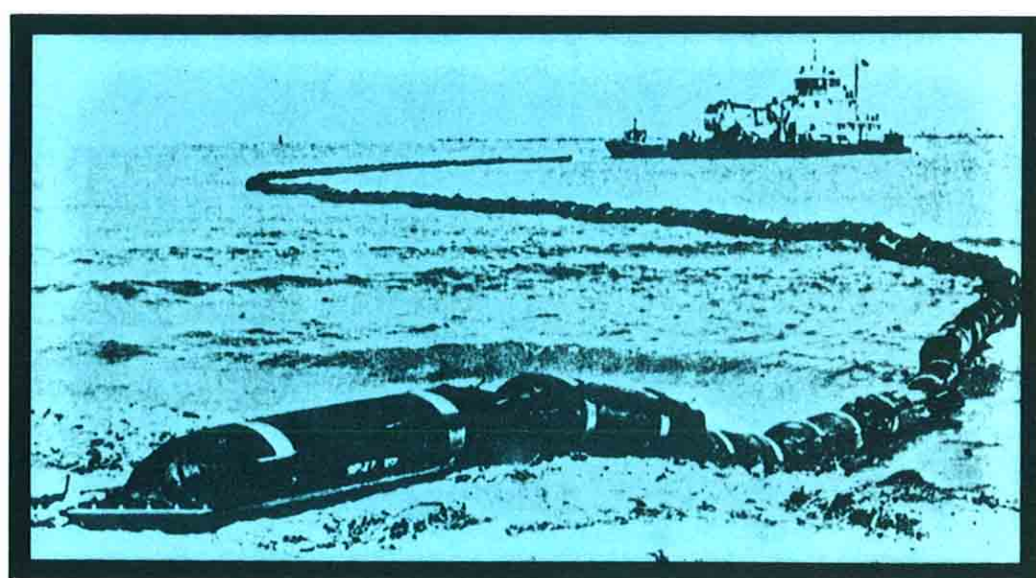


★ أكبر تلوث نفطي في التاريخ .. هل يموت خليج المكسيك ؟ ★



★ مخطط توضيحي لأجزاء حفارة النفط :
١ ـ مضخة ماء الغسيل
٢ ـ محرك
٣ ـ حوض ماء
٤ ـ غربال هزاز
٥ ـ أنابيب التفريغ
٦ ـ رجوع ماء الغسيل
٧ ـ ساق الحفارة
٨ ـ تاج الحفارة





★ حواجز عائمة لحماية شواطئ تكساس من التلوث بالنفط ★

مستوى الغاز الطبيعي . وهذا يهدد ـ عند حدوثه ـ باندفاع النفط إلى سطح الأرض بقوة كبيرة .

يطلق الخبراء على هذه الظاهرة اسم « **انفجار البئر** Blow out » .

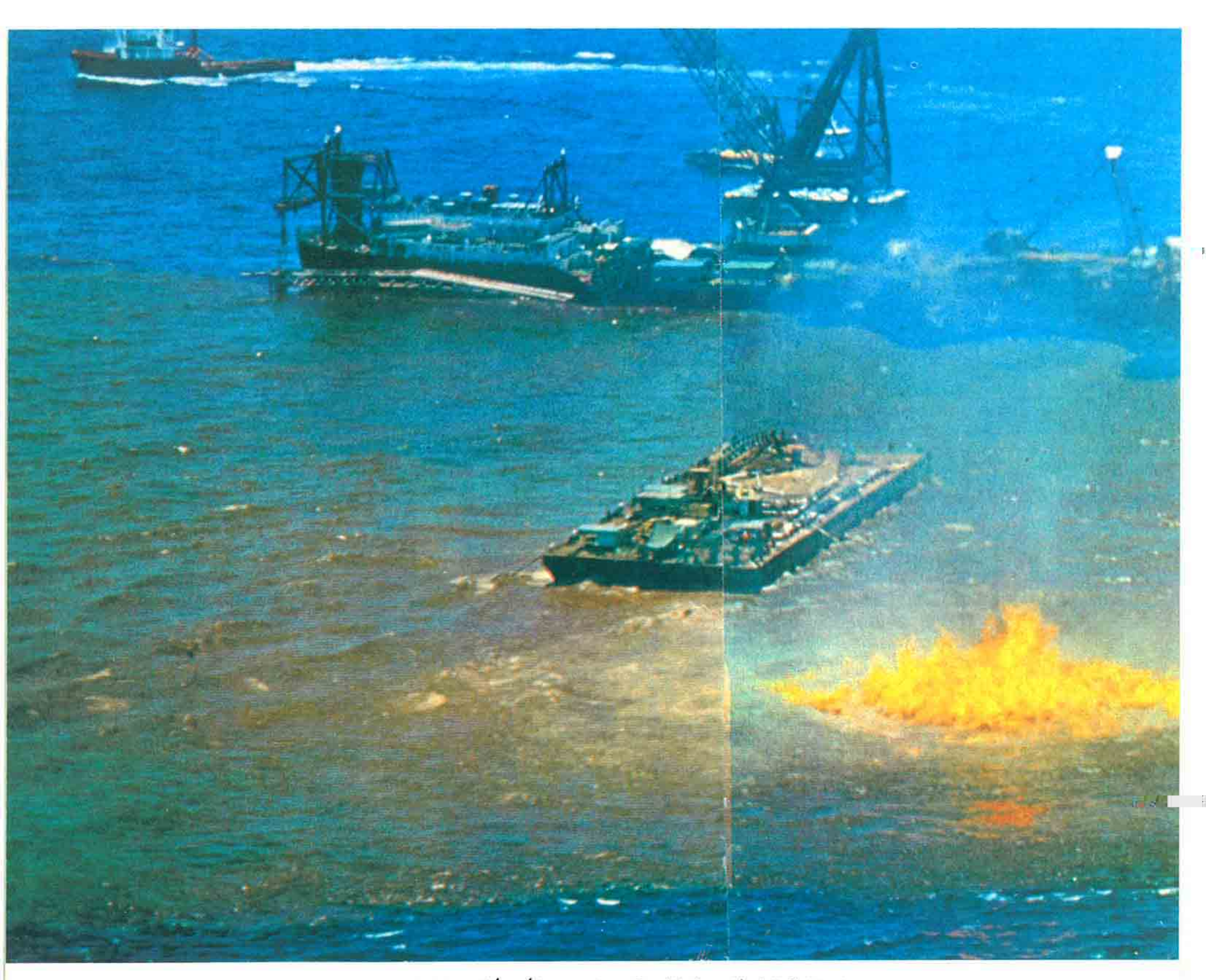
ولمنع حدوث مثل هذا الانفجار تستعمل الطريقة التي تعتمد على الوزن الذاتي لرأس الحفارة مع الساق ، بحيث إنه عند رفع الساق بقصد [illegible] بئر الحفر . وتكمن مهمة هذا الوحل في جعل البئر كتيماً .

وتنص التعليمات النافذة بالنسبة لأعمال الحفر في عرض البحر على ضرورة وجود مانع للانفجار (Blow out preventer) يوضع فوق قاع البحر بحيث يغطي فوهة البئر مباشرة . وهذا الجهاز ذو تصميم معقد جداً ، وهو يحتوي على العديد من **الصمامات الدائرية** ذات المطاط السميك . ومن الجدير بالذكر أن حجم مانع الانفجار يقارب حجم بيت مؤلف من عدة غرف ، علماً أنه ـ في الحالات العادية ـ يتم تشغيل هذه الصمامات كهربائياً أو هيدروليكياً خلال عدة دقائق .

وكالمعتاد ، في ٣ حزيران (يونيو) وقبل تغيير رأس الحفارة في اكستوك ، تم ضخ الوحل في أنابيب التفريغ (بغية جعل البئر كتيماً) ، ثم بدئ بسحب ساق الحفر . وعندما تم سحب ١٥٠ أنبوباً من أنابيب الساق (وطول كل منها ٣٠ م) تعرضت مصطبة الحفر لهزات عنيفة مما جعلها ترتج بعنف ، وبدأ سطح البحر يموج بحركة مضطربة ، وهذه هي الدلائل التمهيدية المعروفة للانفجار .

وفجأة اندفع عمود من الغاز الطبيعي الممزوج بالنفط وبالوحل تحت ضغط ١٤٠ ضغط جوي عبر بئر الحفر نحو الأعلى . وقد جر هذا العمود معه ساق الحفارة وتاجها اللذان تطايرا في الهواء .

وعندها حدث ما لم يكن بالحسبان : سخن محرك إحدى المضخات مما أدى إلى اشتعال الغاز الطبيعي المنطلق محدثاً انفجاراً مريعاً . ولم تمض ثوان معدودة إلا والنيران تحيط بمصطبة الحفر . وامتدت النيران بسرعة



★ سفينة الإنقاذ التي أقلت رجال الإطفاء الذين عملوا جاهدين ليلاً ونهاراً لإيقاف النفط المتدفق ★

مذهلة وسط سلسلة من الانفجارات المتتالية .

وعلى الفور هرع إلى مكان الحادث عناصر **شركة الإطفاء الأميريكية** (رد ادير Red Adiar) ، للمساهمة في تطويق النيران . ولكن أحداً لم يتمكن من القيام بأي شيء حيال لسان اللهب الذي بلغ ارتفاعه ١٠ م وقطره ٢٥ م .

ولم يدرك أحد خطورة الموقف إلا بعد أن أرسلت **غواصة صغيرة** مزودة بعدسات تلفزيونية يمكن التحكم بها عن بعد ، إذ تبين عندها أن الأنقاض قد قطعت أي سبيل للوصول إلى صمامات الأمان .

وفي محاولة جديدة لتدارك الوضع الخطير قام الغواصون بجهود مضنية استمرت عدة أيام بلياليها لإزالة الأنقاض ، وحاولوا بحذر وببطء شديدين إغلاق الصمامات الثلاثة الموضوعة على خط شاقولي واحد على مجرى المزيج الملتهب . وفي الأحوال العادية المماثلة يغلق عادة **الصمام السفلي** جزئياً بقصد تخفيف الضغط . ويسمح ذلك بإغلاق قسم أكبر من **الصمام الثاني** . وبعدها يمكن ، في معظم الحالات ، إغلاق **الصمام الثالث** بشكل كامل . وإذا سار كل شيء على ما يرام يتمكن المسؤولون عندها من إغلاق فوهة البئر تماماً .

ولكن الحظ لم يكن حليف اكستوك هذه المرة أيضاً . لقد كان أحد الصمامات متضرراً إلى حد لم يمكن إغلاقه بشكل كامل .

وقد فكر المهندسون بضخ مزيج من الوحل والأسمنت في البئر المحفورة تحت ضغط عال بغية إغلاق البئر . ولكن **العمال المكسيكيين** فشلوا في إنجاز هذه المهمة . بل على العكس ألحقوا بمانع الانفجار أضراراً جسيمة جعلت النفط يتدفق دون أي عائق يمنعه .

عند هذه المرحلة اقترحت شركة (رد ادير) ، في محاولة لوقف التدفق المشتعل ، إجراء سلسلة من الانفجارات الهائلة ، آملة أن تقوم هذه الانفجارات بتغيير التركيب الجيولوجي لمنطقة الحفر عند قاع البحر ، مفترضة أيضاً أن ذلك سيؤدي حتماً إلى إغلاق فوهة البئر . لكن **دياز**



★ ألسنة اللهب تقطع الطريق على صمامات إغلاق البئر ★

سيرانو مدير شركة النفط المكسيكية الحكومية (بيمكس) رفض هذا الاقتراح، لأن نسف المساحة سيضطره إلى تمويل حفريات جديدة في صخور الغرانيت لاستخراج النفط من جديد من الحوض النفطي نفسه. لذلك فعلى المدى البعيد ستخسر شركة (بيمكس) أكثر من مليون دولار يومياً، وهذه تمثل قيمة النفط المتدفق إلى البحر حالياً.

والآن على بعد عدة مئات من الأمتار من ألسنة اللهب تجثم حالياً مصطبة حفر جديدة. وتحاول (رد ادير) أن تصيب مكمن النفط الأول في اكستوك. ويأمل المسؤولون أن يؤدي ذلك إلى تخفيف الضغط على الثقب القديم وبالتالي إلى تقليل كميات النفط المهدورة في البحر. وتؤكد التوقعات أنه حتى باستخدام أكثر أجهزة تحديد الموقع حساسية فإن احتمال النجاح هنا يشبه «احتمال العثور على إبرة في اسطبل مليء بالتبن» أما إذا نجحت هذه العملية فمن المتوقع إغلاق الفوهة القديمة بمزيج من الأسمنت والوحل إلى الأبد.

وحتى ذلك الحين ستمر أسابيع تتدفق خلالها كمية من النفط لا تقل عن ٤٠٠٠ طن يومياً في خليج المكسيك. والأسوأ من ذلك هو **أن الأضرار البيولوجية التي سيخلفها النفط المهدور على النباتات والأحياء المائية وعلى الشواطئ لا تقدر بثمن.**

فبعد مرور ١٠ أيام فقط على انفجار اكستوك اشتكى صيادو الأسماك العاملون في خليج المكسيك، أن شباكهم تصيد هياكل عظمية لأسماك تآكل أكثر من نصف لحمها. كذلك فقد قضى النفط على كثير من الأحياء البحرية الحساسة.

وقد حاولت (بيمكس) جاهدة التخفيف من حدة الكارثة. ولكن عندما أعلنت هيئة خفر السواحل الأميركية حالة الطوارئ بين عناصرها، عندها لم يتمكن مدير (بيمكس) سيرانو من إخفاء الأبعاد الحقيقية للمنطقة التي أصابها التلوث: لقد وصلت بقع النفط إلى مسافات تقع على بعد أكبر من ١٠٠٠ كم عن موقع الانفجار، وشوهد بعضها عند سواحل **ولاية تكساس الأميركية**. وفي البدء شعر الأميركيون بالدهشة والاستغراب لوجود نقط الزيت الصغيرة الطافية على سطح البحر المقابل لشواطئهم. ولكن الواقع كان مرعباً بالفعل، وقد كشفه غطاسو البحرية الأميركية، بغية الحد من تأثير النفط المتدفق، فقد تم إلقاء آلاف الغالونات من مادة كوركسيت ٩٥٢٧ (Corexit 9527). وبذلك بدا ظاهرياً أن التلوث بالنفط قد انتهى، لأن هذه المادة الكيميائية تتحد مع النفط مشكلة مادة صلبة تغطس لتستقر على قعر المحيط.

وكانت هذه العملية قد نجحت بشكل كامل في منطقة برافو في **حقل ايكوفسك النفطي النرويجي**. لكن كتل النفط في خليج المكسيك الذي تبلغ درجة حرارة مياهه ٢٧° مئوية لم تغطس إلى القعر، بل بقيت معلقة على عمق يتراوح بين ٥ و ٢٥ م موزعة بشكل كتل صغيرة جداً. وقد وجد الغطاسون مثل هذه الكتل على بعد ٥٠ م فقط.

ومن حيث المبدأ لا يمكن معالجة مساحات النفط الطافية هذه بالتكنولوجيا المتوفرة حالياً. إذ لا يمكن سحبها بالمضخات، ولا يمكن شفطها إلى البر.

ومن المخيف القول إن أطناناً من **الأسماك الميتة** منتشرة حالياً في خليج المكسيك، ولا توجد طريقة فعالة لإنقاذ الأسماك التي بقيت على قيد الحياة. وكل ما استطاع **سلاح الجو المكسيكي** القيام به هو إنقاذ صغار أحد أنواع **السلاحف** النادرة المهددة بالإنقراض وذلك باستخدام الطائرات المروحية (هيليوكوبتر).

ويغطي النفط الآن رقعة كبيرة من سطح البحر يبلغ طولها ٦٠ كم ويتراوح عرضها بين ٨ و ٢٠ كم. ويمكن ـ جزئياً ـ شفطها بواسطة سفن خاصة، لكن طبقة النفط في معظم الحالات رقيقة جداً بحيث لا تشفط المضخات من الزيت شيئاً يذكر.

وهناك شبه إجماع بين العلماء أن الأضرار البيولوجية التي سببها التلوث لا يمكن إزالة آثارها قبل نهاية القرن الحالي (أي في غضون العشرين سنة القادمة). وهكذا فإن واحداً من أجمل بحار العالم سيبقى موبوءاً (ملوثاً) على مدى عدة عقود قادمة. وستقوم التيارات البحرية بتوزيع كتل النفط، المعلقة تحت سطح الماء في جميع الأنحاء. ولن تكون حياة الأسماك والطحالب ممكنة فعلاً إلا في بعض المناطق المحدودة.

ويعزي العلماء أنفسهم بأن حادثة خليج المكسيك أقل خطراً من الحادثة التي وقعت في **بحر الشمال**، وذلك نظراً لأن البكتريا هنا تقوم بتفكيك كتل النفط في وسط دافئ نسبياً (٢٧° مئوية) بشكل أسرع منه في **بحر الشمال البارد**.

بالنسبة لصيادي الأسماك المكسيكيين والأميركيين، توجد حالياً مشكلة التعويض عن الأضرار، لأن صيد الأسماك هو مصدر رزقهم الرئيسي والوحيد. وفي هذا المجال فإن لدى الشركة الحكومية (بيمكس)، جواب جاهز: «يجب أولا الاثبات بشكل قاطع أن النفط الذي شوهد على سواحل تكساس مصدره ايكستوك. أما بالنسبة لموت الأسماك الجماعي، فلا يوجد حتى الآن ما يدل على أن النفط الذي يطفو على سطح البحر هو السبب في ذلك».



فرحة الحياة

شعر : طاهر زمخشري

فـرحتي بـاللقاءِ أَرْوَتْ رفـاقي   فجـرت مـن زوافـري أغنيـاتي
بك يا فـرحة الحيـاة ، ويـا مـن   كنـت أحلى ابتسـامة في حيـاتي
فـارتوى الشـوق في حنـايا ضـلوعي   من لهيـب أسـال مـن عـبراتي
وبـكاء السرور جسر أمـانٍ   لمعـنًى يعيش بـالأمنياتِ
وبخضر الـربى التقينـا فجـاشت   عـبرات مشـبوبة القـطراتِ
قد تنسّدت بها زهور أمانٍ   راقصات الأفواف في الخلجاتِ
فـأعادت ليَ الصِّـبا مـن جـديد   خـطرات الأنفـاس بـالنفحاتِ

★ ★ ★

يا ابتسامي الذي عبّرت به الأيـام ، أشـدو ومعـزفي خفقـاتي
ما تغرّبت عن أناسي وأهلي   عزلتي في الحيـاة سرّ شكاتي
أقـطع للشـوط في خضـم الليـالي   والمجـاديف في أكف الشـتاتِ
فسـكبت الآهـات مـن ذوب نفسي   أرهقتهـا متـاعب الـرحلاتِ
شاب رأسي ، وقـوّس الـداء عـودي   والضـنا آدني ، وأعيـا أسـاتي
وغبـار السـنين في العـين منّي   وجليـد الآلام في طيّـاتي
كلما قلـت للهمـوم استـريحي   عـربدت في دمـي وأعماق ذاتي
وربيعـي الـذي افتقـدت أراه   في طيـوف عبيرها ذكريـاتي
ورؤاهـا تـراقصت وهـي جـذلى   فـاستعادت لحـن الهـوى نبضـاتي
وتسلّيت أنني كنت أمشي   في طريقي [illegible] بالعثراتِ
يـوم أسـفرت كالصـباح بشـوشاً   بـالمحيا المغـرد اللمحـاتِ
السـنا راقص الأهلـة فيـه   وتبـاشيره صـدى البسماتِ



د. عبد الرحيم بدر

بدأ علم الفلك بالغموض ، وراح الإنسان منذ فجر التاريخ يتطلع إلى السماء ، وكان يرى أجراماً غريبة تسير أمام عينيه في القبّة الفلكية بترتيب معيّن ونظام دقيق . ولم يكن يفهم من حقيقة هذه الأجرام شيئاً . فأخذ يفسر ويؤول ما يرى . فكان **علم التنجيم** . وعلم التنجيم غامض بطبيعته لأنه يبحث في أشياء غامضة .

وجاء **كوبرنيكس وكبلر وغاليلو ونيوتن** ، وتوالى تحسين المراقب ، وأصبحت لدينا فكرة صحيحة عن **النظام الشمسي** . وتقدمت وسائل الرصد والتقنية الحديثة ، وحاول الإنسان أن يعرف ما وراء النظام الشمسي ، وخيل إليه أنه عرف الكون وما فيه من سدم ومجرات .

وبتقدم التقنية الحديثة (التكنولوجيا) استطاع أن يمشي على سطح القمر .

وقد زاد الإيمان عند الكثير بقوة العقل البشري ، وتوهم الإنسان أنه أصبح سيد هذا الكون .

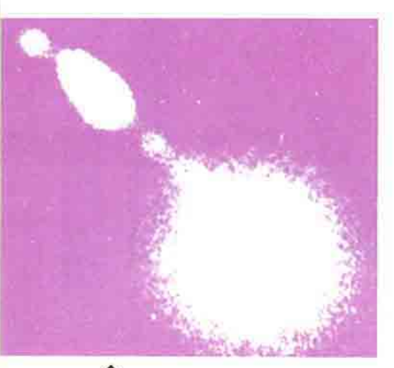
ولكنه قبل أن يبلغ هذه الدرجة ويطأ سطح القمر ، بخمسة وعشرين عاماً تقريباً ، كان قد نشأ نوع جديد من الفلك : هو **الفلك الراديوي** . وهذا الفرع يدرس السماء عن طريق الأشعة الصادرة منها .

وأنشئت **المراقب الراديوية الضخمة** . وإذا بها تأتي لنا بإشارات غريبة ، لا عهد للفلك بها من قبل .

وتبدأ الدراسات وتتوالى البحوث وينغمس العلماء في التفسيرات .

وجدوا أجراماً ترسل إشارات راديوية قوية ، سموها أشباه النجوم . وهذه لا نعرف عنها إلا الإشارات التي تصدرها ، وأنها تبتعد بسرعة عنا مما يدل على أنها بعيدة في الفضاء بعداً سحيقاً . ولا نعرف حتى الآن هل شبه النجم جرم واحد أو هل هو مجرّة . ولا يزال السؤال عنها معلقاً لا

★ خارطة للسماء ظهرت فيها مواضع الأشعة السينية، كما رسمت بحسب ارصاد القمر الصناعي اوهورو. حجم النقطة البيضاء يدل على قوة الأشعة الصادرة. خط الاستواء في الخارطة هو خط استواء مجرتنا. يلاحظ ازدياد عدد المصادر وقوتها عند خط الاستواء المجري، وخاصة في مركز المجرة ★



★ مجرة مسييه ٨٧ وهي أضخم مجرة معروفة، تبلغ ثلاثة أضعاف مجرتنا، وتحتوي على ثلاثة آلاف مليون نجم، في مجموعة العذراء. تبعد عنا ٦٥ مليون سنة ضوئية. إلى أحد جوانبها نفثة كبيرة. هل هي انفجار خرج من داخل المجرة؟ على أية حال، فالمجرة كلها مصدر اشعاع قوي، راديوي وسيني أيضاً. يرجح أن يكون في داخلها ثقب أسود ضخم ★

جواب شافياً عليه.

ووجدوا إشارات تأتي منتظمة متواترة، سموها نبضات، وسموا النجوم أو الأجرام التي ترسلها نابضات. ولم يروا بالمراقب البصرية غير جرم واحد منها. وقد اقتنع العلماء الآن بالتفسير الذي يقول بأن هذه النابضات هي نجوم نيوترونية، فهي التفسير الوحيد الذي يفسر لنا فيزيائياً هذه النبضات الآتية منها.

ولكن هناك أجراماً ترسل أشعة سينية (أشعة أكس أو أشعة رونتجن). وإرسال الأشعة السينية عن هذه المسافات السحيقة في البعد) لا يكفي لتفسيرها كل النظريات التي قامت على أشباه النجوم، ولا تكفي النجوم النيوترونية التي فسرت النبضات. إن القوة التي نحتاجها لإطلاق هذه الأشعة السينية هي أقوى من هذه القوى كلها.

والتفسير المنطقي بحسب الكيمياء الذرية هو أن تكون صادرة عن ثقب أسود. وهذا من صفته أنه لا يرى. ولهذا سمي أسود.

وهكذا نرى أننا عدنا إلى حيث بدأنا.

بدأنا بالغموض نتيجة جهلنا.. وعدنا إلى الغموض نتيجة علمنا.

الأشعة السينية

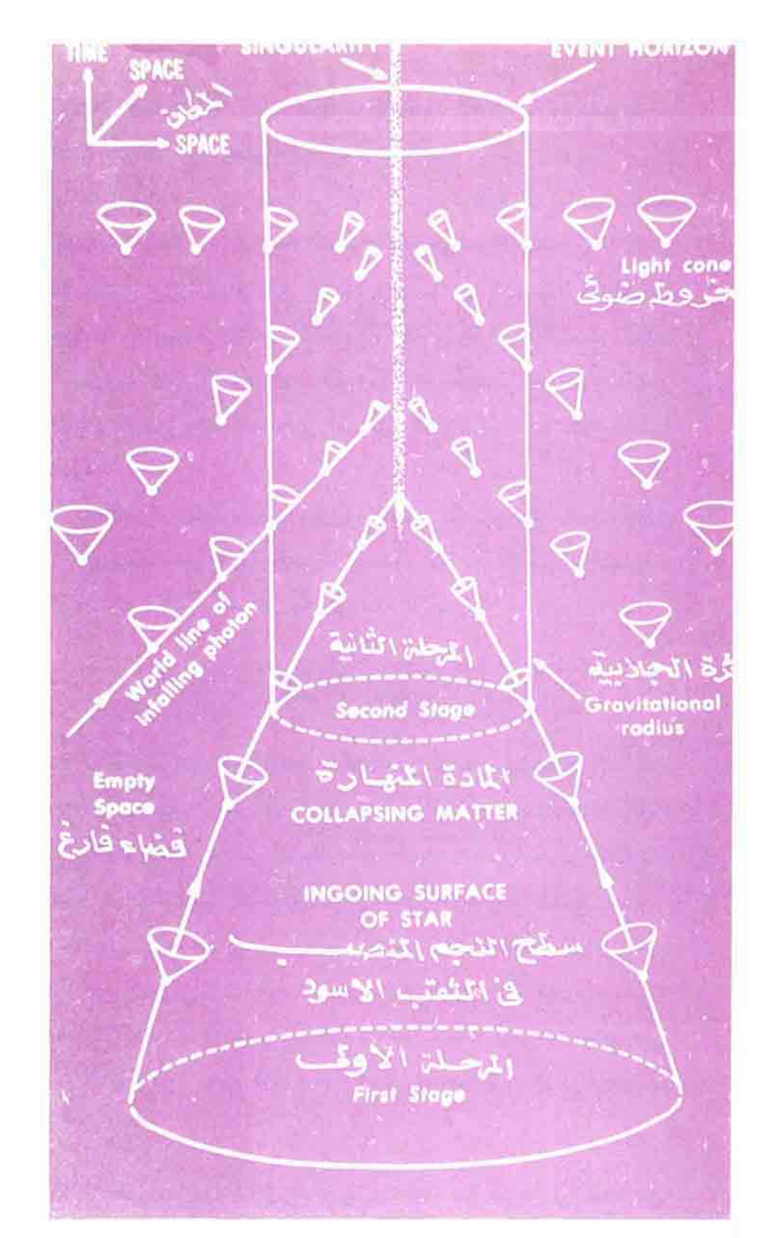
قبل أكثر من ثمانين عاماً، اكتشف **العالم الألماني (وليام كونراد رونتجن)** أشعة غريبة. إنها لا ترى مثل أشعة الضوء العادي، ولا يصدر عنها صوت مثل الأشعة الراديوية، وإنما لها مهمات خاصة بها. وهي تؤثر على لوحة التصوير فنرى آثارها عليها، وتخترق الأنسجة الرخوة في جسم الإنسان ولكنها لا تخترق العظم. ومن هنا أخذ الطب يستعملها بكثرة في التشخيص ووجد أنها تفيد أيضاً في علاج بعض الحالات المرضية.

وتتميز الأشعة السينية بقصر موجاتها، وبأنها تحتاج إلى طاقة كبيرة لإطلاقها.

وكما استغل الفلك الضوء العادي وكما استغل الموجات الراديوية في بحوثه، فقد جرب أن يستغل الأشعة السينية، وحاول أن يسلط لوحات تصوير ويلتقط هذه الأشعة إذا كانت قادمة من السماء.

وحتى قبل عشرين عاماً كانت النتائج سلبية في الواقع. فالجرم السماوي الوحيد الذي يصدر أشعة سينية، بحسب أبحاثه آنذاك، كان الشمس وحدها.

والواقع أن الأشعة السينية فيها خاصة تميزها عن الأشعة الأخرى التي نعرفها. إنها تمتص في جو الأرض بسرعة، فإذا كانت آتية من السماء،



★ لقد رسم في الشكل مخروطات عديدة يفترض العالم الذي وضعها أنها مخروطات ضوئية ، أي مكونة من وتونات . ولكننا في الواقع يمكن أن نتصور أي مادة أخرى . فالجاذبية تنطبق عليها كلها . وقد قسمت عملية الانهيار إلى ثلاث مراحل . في المرحلة الأولى نجد أن المخروط عادي في حجمه . لكنه ما يدخل لمرحلة الثانية حتى نجد أن حجمه قد صغر . ويتدرج في الصغر حتى يصل إلى الخط في الوسط الذي هو حالة التفرد ، وهناك يختفي نهائياً من الوجود ★

فلن يصل الإنسان شيء منها . ولهذا السبب تأخرت معرفة الإنسان بها .

وعلماء الفلك لم يبدأوا بمعرفة الأشعة السينية الآتية من السماء ، إلا حينما بدأوا يرصدونها خارج نطاق الجو الأرضي . فأرسلوا البالونات التي تحمل أجهزة تلتقط الأشعة السينية ، ثم كان إطلاق المركبات الفضائية العلمية .

وجاءت هذه بأنباء تحدث أن هناك مصادر متعددة في القبة الفلكية ترسل أشعة سينية .

وزاد اهتمام العلماء بهذا الاكتشاف الجديد .

ومما لا شك فيه ، أن **دائرة الفضاء الأمريكية (ناسا)** قد ساعدت العلم كثيراً بإطلاقها أقماراً صناعية علمية ، ومنها اثنان بقصد الكشف عن الأشعة السينية في السماء .

وأول قمر صناعي أطلقته لهذا الغرض هو (أوهورو) . أطلقته قبل حوالي تسع سنوات من **كينيا** ، وأطلقت عليه كلمة أوهورو ، ومعناها (الحرية) باللغة السواحلية .

وثاني هذه الأقمار في الأهمية هو (**أينشتاين**) ، وقد اطلقت عليه هذا الاسم بمناسبة عيد ميلاد أينشتاين المئوي . (عيد ميلاد أينشتاين ١٣٩٩ هـ ، ولكن القمر أطلق قبل ذلك ببضعة شهور ، أواخر ١٣٩٨ هـ) .

ومن نتيجة أبحاث هذين القمرين بالذات ــ بالإضافة إلى ما أنجزته الأقمار العلمية الأخرى ــ أصبح لدينا فكرة جيدة عن المصادر السماوية التي تزودنا بالأشعة السينية . وأصبحت لدينا أطالس خاصة عن مصادر الأشعة السينية في السماء .

وغدا العلماء في السنوات العشر السابقة ، أي في العقد الأخير من القرن الرابع عشر الهجري أمام سماء مليء بالمصادر التي تبعث بالأشعة السينية .

في البحث والتنقيب

إن خارطة مصادر الأشعة السينية في السماء ، هي من نتيجة الأبحاث التي قام بها القمر الصناعي اوهورو الذي أطلق قبل حوالي عشر سنوات . أما الخارطة التي سنحصل عليها من القمر الصناعي أينشتاين فلم تتوفر لدينا بعد ، ولكن فيها من المصادر ما يزيد على هذا العدد وفيها من دقة البحث ما يفوقه . وتقدر أن حساسية أينشتاين في اكتشاف مصادر الأشعة السينية هي أكثر ألف مرة من أي جهاز سبقه .

على أية حال ، فقد أصبح لدى العلماء من الأرقام والدراسات ما يكفي بضع سنين للعمل فيها والوصول إلى رأي قاطع . هذا إذا كانوا سيصلون إلى رأي قاطع .

وقد تضافرت المراقب البصرية الآن ، مع المراقب الراديوية والأقمار ، في البحر الجديد من البحوث المطروحة التي تريد الجواب الشافي والحل الصحيح .

وبتضافر جميع وسائل الرصد الفلكية ، من أقمار ومراقب وآلات ، أصبحت عندنا الصورة التالية : أن الأشعة السينية تأتي من أجرام متعددة مختلفة .

فهي تأتي من السدم الغازية ذات الحرارة العالية ، حيث يظن بأن هناك نجوماً في دور التكوين .

وهي تأتي من مجرات كاملة ، وتصدر الأشعة من كل أنحاء المجرة ومن حواليها أيضاً . ومجرة مسييه ٨٧ (M 78) مثل على ذلك . وتأتي أيضاً من نقاط معينة في بعض المجرات .

وتأتي أيضاً من بعض أشباه النجوم ، وقد وجد (أينشتاين) عشرين شبه نجم ترسل أشعة سينية .

وتأتي من بقايا انفجارات سوبرنوفا ، حيث من المفروض أن يكون قد تخلف قزم أبيض أو نجم نيوتروني من انفجار كهذا .

وأخيراً ، تأتي الأشعة السينية من نجوم فرادية .

السؤال

من المعروف أن صدور الأشعة السينية يحتاج إلى وجود تيار كهرومغناطيسي ذي قوة كبيرة جداً . إنه يحتاج إلى طاقة أكبر من تلك التي ترسل لنا الأشعة الراديوية . وإذا كانت مجرة مسييه ٨٧ تبعد عنا ٦٥ مليون سنة ضوئية ، فما هي هذه الطاقة التي تستطيع ارسال الأشعة السينية بهذه القوة ؟ .

لقد استطاع علم الفلك أن يقنع نفسه **بالنجوم النيوترونية** كحل لقضية النابضات . ولكن النجوم النيوترونية ذات الكثافة المذهلة لم تعد كافية لتفسير الطاقة الجديدة .

فما هي هذه الطاقة الجديدة العجيبة ؟ إننا نريد طرف خيط نمسك به للوصول إلى تفسير ، أي تفسير .

طرف الخيط

لقد وجد أن معظم النجوم الفرادى التي تصدر الأشعة السينية هي نجوم ثنائية . والنجوم الثنائية منتشرة انتشاراً كثيراً في الكون . إذ يوجد نجمان (أو أكثر) يدوران حول بعضهما البعض . ويستطيع الفلكيون أن يعرفوا دوران النجمين حول بعضهما ، واتجاه الدوران ومدة الدورة الواحدة . إنهم يستطيعون أن يعرفوا النجم الذي يبتعد والنجم الذي يقترب بتحليل الطيف وملاحظة الحيود نحو الأحمر . وقد يكون النجمان بعيدين جداً بحيث يبدوان في المرقب البصري نجماً واحداً . ومع ذلك ، فإنهم يستطيعون أن يعرفوا إذا كان هذا الذي يرون نجماً واحداً أو نجمين . إنهم يحللون الطيف . فإذا رأوا طرفاً يحيد نحو **الأحمر** والطرف الآخر يحيد نحو **البنفسجي** ، فإنهم يدركون عندئذ أن الطرف الذي يحيد نحو الأحمر هو الطرف الذي يبتعد والطرف الآخر هو الذي يقترب . أي إنهم يعرفون أن هذا الجرم مكوّن من نجمين ويعرفون اتجاه الدوران ، ويعرفون مدة الدورة الواحدة أيضاً .

أشياء كثيرة يمكن أن يعرفها الفلكيون بوساطة **التحليل الطيفي** من نقطة ضوء في السماء .

والنجوم الفرادى التي تصدر الأشعة السينية ، وجد أن معظمها ثنائي . ثنائي لا يرى المرقب البصري غير واحد منها . والنجم المرئي يدور مع آخر حول مركز مشترك . ولكن النجم الآخر لا يرى .

والأشعة السينية تظهر أكثر ما تظهر بين النجمين ، وقد تختفي إذا جاء النجم الكبير بيننا وبين النجم الصغير .

من هذه القياسات ومن قياس ارتفاع درجة الحرارة في النجم الكبير من الناحية الملاصقة للنجم الصغير الذي لا يرى ، كان لا بد أن يظهر التفسير التالي :

الثقب الأسود

إن النجم الصغير الذي لا يرى ، ذو جاذبية قوية خارقة . يجب أن يكون من مادة أخرى ، أشد كثافة من النجوم النيوترونية ، مادة تهاوت نويات الذرات على بعضها فشكلت نواة واحدة ، أطلق عليها اسم **(حالة التفرد)** . إن جسماً من هذا النوع يستطيع أن يكون أحد النجمين في الثنائي ، ويدور مع النجم الكبير حول مراكز مشتركة . وليس ذلك فقط . بل إن ما فيه من الجاذبية يسحب من النجم الكبير مادته القريبة ، ويلتهمها في جوفه شيئاً فشيئاً . ولهذا فإن جهة النجم الكبير القريبة من الثقب الأسود تكون على شكل مخروط تصب منه مادته داخل الثقب . وتستمر هذه العملية إلى أن يغور النجم الكبير كله داخل الثقب الأسود .

إن انصباب مادة النجم المرئي في الثقب الأسود بهذا العنف يخلق تياّراً كهرومغناطيسياً عنيفاً فيفسر لنا صدور الأشعة السينية القوية . والواقع أنه التفسير الوحيد المقبول عند الفلكيين .

الفراغ المخيف

إن كل شيء في هذا الكون مكون من ذرات . وتتجمع الذرات المختلفة مع بعضها البعض في أشكال مختلفة لتكون جزئيات المادة . والذرة الواحدة تتكون من نواة في الوسط يدور حولها إلكترونات في حلقات . والبعد بين نواة الذرة والإلكترونات التي تدور حولها بعد شاسع نسبياً . وهناك من العلماء من يشبه النواة والإلكترون الدائر حولها كالأرض التي تدور حول الشمس . إن البعد ما بين نواة الذرة والإلكترون بالنسبة للحجم كالبعد بين الشمس والأرض . وهذه المسافة الشاسعة بينهما هي فراغ لا شيء فيه . وعلى ذلك فنحن نعيش في هذا العالم في فراغ عجيب حقاً .

إن الفراغ ما بين النواة وإلكتروناتها ، على ما نعرف في المختبر وفي حياتنا العادية هو منطقة حرام لا يستطيع أي شيء أن يتجاوزها أو أن يدخل فيها .

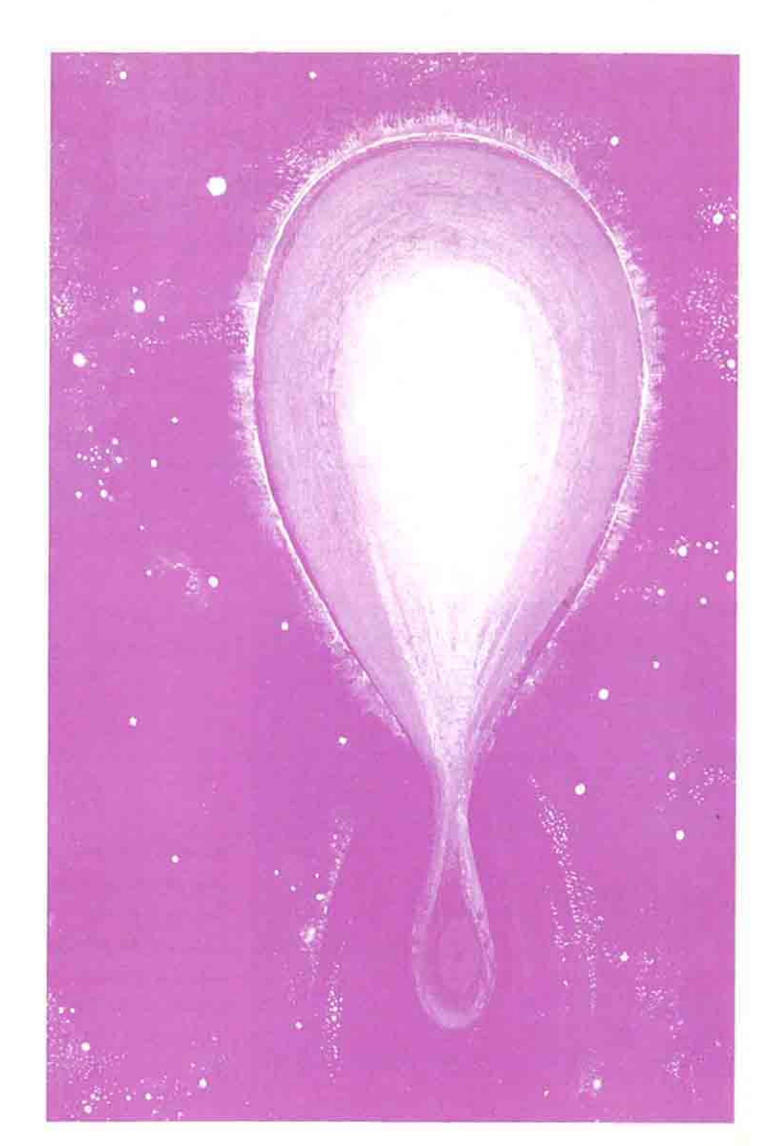
هذا كل ما كنا نعرف قبل أن تأتي لنا المحيرات الفلكية الجديدة .

ولكن **القزم الأبيض** الذي تحدثنا عنه في مقال النابضات وجدنا تفسيراً له بالتعدي على هذه المنطقة الحرام . إن حلقات الإلكترونات قد تحطمت ، بل قد تكون بعض هذه الحلقات قد أشرفت على الدخول في المنطقة الحرام .

أما **النجم النيوتروني** فقد حصل ضغط أكثر على الذرة ، بحيث بدأت النواة تدخل في منطقة الحرام في الذرة المجاورة لها . كما أن الضغط قد جعل الإلكترونات تدخل النويات . ولكنا بعد ، لم نصل إلى الدرجة التي تلتحم فيها النويات .

أما في الثقب الأسود ، فقد حصل أن التحمت النويات مع بعضها البعض . وهذا الالتحام مخيف في الحقيقة أكثر من الفراغ الذي نعيش فيه . لم يعد هناك فراغ بين الذرة ونواتها ، وأصبح لدينا شيء كله نويات .

إن الأرض كلها لو حدث لها ما يجعلها في حالة ثقب أسود لكان



: الثقب الأسود ونجم كبير يدوران حول بعضهما البعض ، مادة النجم تنصب في الثقب على شكل روط. الصورة تكبر الثقب تكبيراً شديداً نسبياً ، والحقيقة أن النجم أكبر منه بملايين المرات ★

حجمها بحجم كرة صغيرة نصف قطرها أقل من تسعة أعشار السنتمتر . ستصبح بالواقع كرة نصف قطرها ٠,٨٩ من السنتمتر . ولكنها وهي في هذا الحجم لها وزن الأرض ولها جاذبية الأرض .

وبالمثل ، لو أصبحت الشمس ثقباً أسود ، فإن نصف قطرها سيقل قليلاً عن ثلاثة كيلومترات .

كيف يحدث الثقب الأسود ؟

يكاد يتفق العلماء الآن على أن **انفجار السوبرنوفا هو الأساس في حدوث الثقب الأسود والنجم النيوتروني والقزم الأبيض .** وإنما تعتمد نتيجة الانفجار على الحجم الذي يكون النجم عليه عندما ينفجر . فالشمس إذا حدث فيها انفجار سوبرنوفا ، فإنها ستتمخض عن قزم أبيض .

والواقع أن العالم الهندي (**شاندرا سيكار**) قد حسب قصة انفجار السوبرنوفا ، فوجد أن النجوم التي تبلغ ١,٤ من حجم الشمس أو أقل من ذلك ، إذا انفجرت فإنها تعطي قزماً أبيض . أما إذا زادت عن ١,٤ من حجم الشمس حتى ما بين ضعفين أو ثلاثة أضعاف ، فإنها تتحول إلى نجم نيوتروني . ولكن ما زاد عن ذلك فإنه يتحول إلى ثقب أسود .

إذن ، إذا صح هذا الحساب ، فإن الثقب الأسود مثل غيره من هذه الأجرام العجيبة ، نتيجة انفجار سوبرنوفا . ولكن الجرم الذي يعطي ثقباً أسود بعد الانفجار هو نجم ضخم يزيد عن ثلاثة أمثال حجم الشمس .

صفات الثقب الأسود

ما دام الثقب الأسود مادة مضغوطة إلى أقصى ما يستطيع العقل الإنساني أن يتصور ، إلى درجة أن تكون نويات الذرات قد التحمت مع بعضها ، فيجب أن نفترض الحرارة داخله تصل إلى درجة الصفر المطلق أي ٢٧٣ درجة مئوية تحت الصفر . فإن الذرات قد وقفت عن الحركة . ونحن نعرف أن حركة الذرات هي سبب الحرارة .

وما دامت مادة مثل مادة الكرة الأرضية تتجمع في كرة يقل قطرها عن سنتمترين ، فإن جاذبيتها تظل على ما كانت عليه . أي أن جاذبية هذا الجسم الصغير تعادل جاذبية الكرة الأرضية الأصلية .

وجاذبية بهذه القوة في جسم ــ سواء كان صغيراً أو كبيراً ــ فإنها لا تسمح لشيء بالإفلات منها ، حتى شعاع الضوء . ولهذا لا يمكن أن نرى من هذا الجسم شيئاً ، مهما تحسنت وسائل الرصد ومهما كبرت المراقب .

حتى الأشعة السينية ، التي كانت السبب في نشوء نظرية الثقوب السوداء ، فإنها لا تصدر من الثقب نفسه ، وإنما تصدر من مادة النجم المرافق له عندما تنصب في داخله فتحدث التيار الكهرومغناطيسي الشديد .

وبما أننا لا نرى هذه الأجرام ، ولا أمل لنا في أن نراها ، فقد أطلق عليها اسم الثقوب السوداء .

ولكنها بجاذبيتها الهائلة ، والأثر الذي تحدثه في النجوم التي تدور معها ، يجب أن نعاملها معاملة الأجسام الكبيرة في بحوثنا ، بل أكثر من ذلك .

فإن الأجرام الكبيرة يمكن أن تتحول من شكل إلى آخر . ولكن الثقوب السوداء لا تتحول إلى أي شكل . فهذا هو الشكل النهائي الذي تصل إليه أي مادة . وبناء على ذلك ، فإن الثقوب السوداء الآن تلتهم النجوم المجاورة لها . فالنجم الكبير المرافق يصب مادته فيها باستمرار ، وستظل هذه العملية سائرة حتى يكون النجم الضخم قد انصب في باطن الثقب الأسود ، وأصبح جزءٌ منه . وإذا ما انتهى منه ، فإنه يسير في طريقه التي يسير فيها ، والويل لأي نجم آخر يقابله في هذه الطريق . إنه سيلقى المصير نفسه .

وحجوم الثقوب السوداء تختلف طبعاً بحسب الأجرام التي تكون قد التهمتها . أما في الأصل فمن المفروض أن نجماً كالشمس إذا تحول إلى ثقب

أسود فإنه يصبح ذا قطر أقل من ستة كيلومترات تقريباً . ويعتمد حجمه بعد ذلك على مقدار ما التهم .

انتشار الثقوب السوداء في الكون

من المرجح الآن أن يكون هناك ثقب أسود في **سديم (القناع)** في مجموعة الدجاجة .

ومن المرجح أيضاً أن يكون هناك ثقب أسود آخر في مجموعة العقرب **(أو برج العقرب)** .

وقد اكتشف ثلاثة من العناقيد الكروية ، يعتقد أن في وسطها ثقوباً سوداء . والعناقيد الكروية توجد على أطراف المجرة . وكل عنقود كروي منها يتكون من بضعة عشرات الآلاف من النجوم على شكل كرة . وفي العناقيد الثلاثة الآنفة الذكر ، تبدو النجوم فيها متقلقلة في حركتها ، وكأنها تدور حول ثقب أسود في المركز .

أما أشباه النجوم التي تصدر أشعة سينية ، فيقدر بعض العلماء أن فيها ثقوباً سوداء ، قد تبلغ كتلة بعضها من مليوني ضعف إلى ثلاثمائة مليون ضعف كتلة الشمس . وبما أننا لا نعرف حتى الآن ما هي أشباه النجوم ، فيصبح هذا كله تقديرياً .

وهناك مجرات كاملة يعتقد أنها تضم في وسطها ثقباً أسود ضخماً ، مثل مجرة (مسييه ٨٧) و (NGC ٤٣٨٨) . ويقدر العالم **(مارتن ريز)** أن الثقب الأسود الموجود في وسط مسييه ٨٧ تبلغ كتلته خمسة آلاف مليون مرة من كتلة الشمس .

وهناك من العلماء من يرى أن الثقوب السوداء منتشرة بغزارة في الكون . ويقول العالم **(كيب ثورن)** بأن من المحتمل أن يكون في مجرتنا وحدها مليون ثقب أسود .

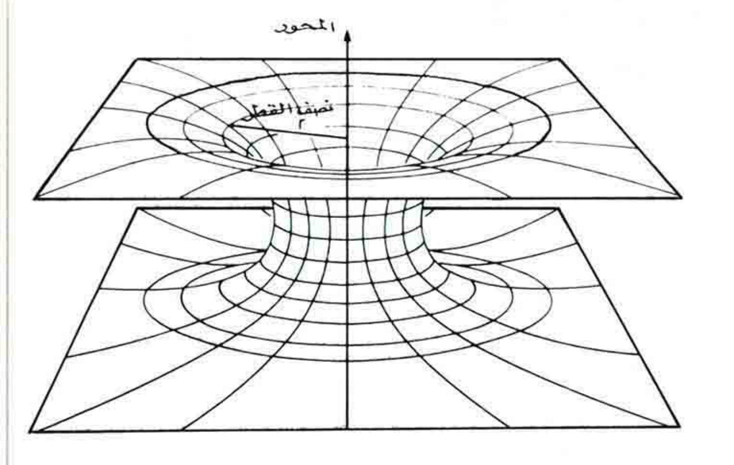
شكل الثقب الأسود كما يتصوره العلماء

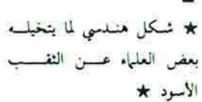
ما دام العلماء قد وضعوا صفات عديدة للثقب الأسود ، فإننا ننتظر منهم أن يضعوا لنا الصورة التي يتصورونها عن شكله .

رأى بعضهم أن الثقب الأسود يدور حول نفسه مثل بقية الأجرام السماوية المعروفة . ورأى آخرون أنه ثابت ، وقد يكون النوعان موجودين .

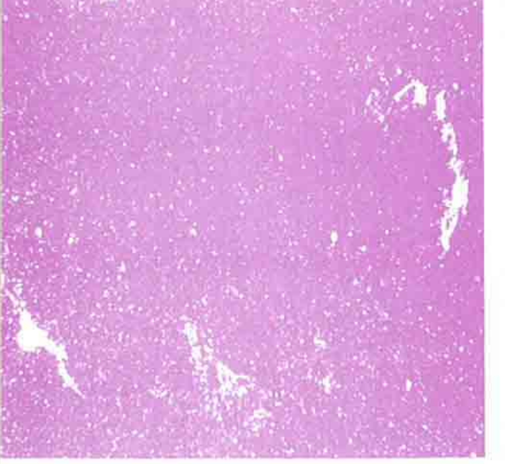
وما دامت المواد المجاورة له تنصب فيه ، فيجب أن يكون هناك حد فاصل نعرف به الثقب الأسود . هذا الحد الفاصل سموه **(أفق الحدث)** Event Horizon . إن كل مادة وصلت إلى أفق الحدث ودخلت فيه أصبحت جزءً من الثقب . أما قبل أن تصل إليه ، فهي في مجال جاذبية هائل ، وتستطيع أن تولد **تياراً كهرومغناطيسياً** هائلاً ، هو الذي يرسل الأشعة السينية .

والجاذبية عند أفق الحدث ، وفي داخل الثقب هي في حدها الأقصى . ولكنها بالطبع تكون أقل من ذلك كلما ابتعدنا خارج الثقب





★ شكل هندسي لما يتخيله بعض العلماء عن الثقب الأسود ★



★ سديم القناع في مجموعة الدجاجة وهو سديم على شكل دائرة تقريباً ، حدث من انفجار سوبرنوفا قبل حوالي خمسين ألف سنة . السديم لا يزال يبتعد عن المركز من أثر الانفجار بسرعة ٣٠٠٠٠٠ ميل في الساعة ★

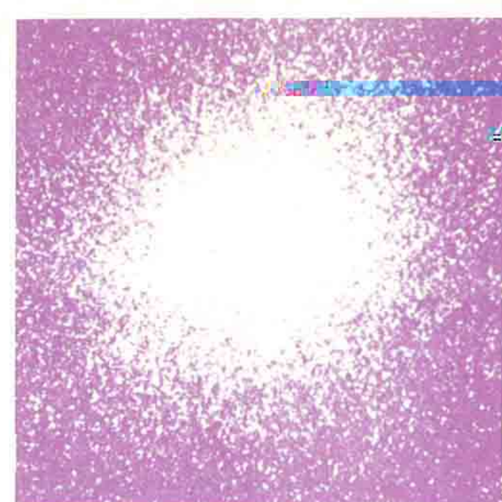
بعيداً عن أفق الحدث . ولهذا رسموا لهذه المنطقة شكلاً مخروطياً يشبه القمع .

وداخل أفق الحدث ، حيث انهارت المادة انهياراً كاملاً ، تسمى ـ كما قلنا ـ (حالة التفرد) . ويرسم بعض العلماء لهذه المنطقة شكلاً مستطيلاً ، ويتركها آخرون لينشغلوا في شكل الناحية الأخرى من الثقب الأسود المقابلة لأفق الحدث .

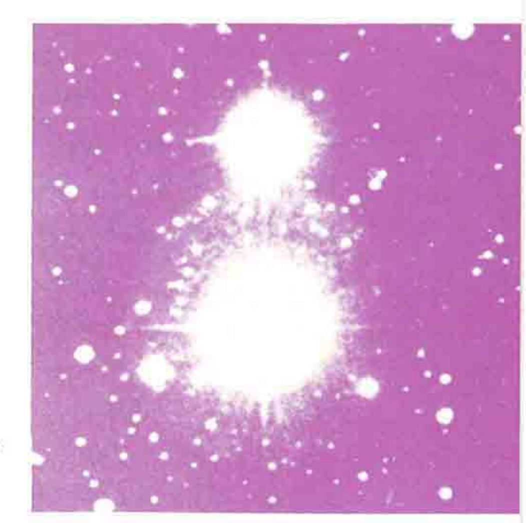
هذا هو في الواقع ما نريد أن نحدث القارئ به عن الثقوب السوداء ، لكي نعطيه فكرة علمية عنها . ولكن هناك جولات فكرية ، ضمن مفاهيم **النظرية النسبية** ، حول هذا الموضوع ، أعتبرها معلومات إضافية ، إذا قرأها فيما يلي ، أو إذا قرأها في موضع آخر ، أرجو أن لا تختلط مع المفاهيم الأساسية .

جولة فكرية في الثقوب السوداء

إن وصول المادة إلى حالة التفرد ، الموجودة في الثقوب السوداء ، أمر



★ عنقود كروي في مجموعة قنطورس . العناقيد الكروية تتكون من نجوم كثيرة يبلغ عددها حوالي عشرة آلاف في كل عنقود . تكون متجمعة على شكل كرة ، ولهذا حملت هذا الاسم . وهي توجد عادة على أطراف المجرات محيطة بها ★



★ النجم الضخم أكس ١ الدجاجة ، في مجموعة الدجاجة ★

مخيف حقاً . إن الذرات التي انعدمت الحركة فيها اطلاقاً ، والتي وصلت إلى درجة الصفر المطلق ، قد أصبحت في الواقع في حالة العدم . أي أنها تلاشت من الوجود .

والكون يتألف من **الزمان والمكان** ، والزمان والمكان متصلان ببعضهما البعض في مفاهيم النظرية النسبية ، في شيء يسمى **المتصل الزماني المكاني** . وقد مر بنا عندما تحدثنا عن الكون المتمدد أن الفضاء يتحدب حول الكتل الموجودة فيه ، ويكون تحدبه أكثر كلما كانت الكتلة أكبر . والتحدب في الحقيقة لا يشمل الفضاء ــ الذي هو المكان ــ وحده ، وإنما يشمل الزمان أيضاً . أليسا هما متصلين معاً بحسب النظرية النسبية .

وفي حالة الثقب الأسود ، سيكون التحدب شديداً جداً ، إلى درجة أن الفضاء ينطبق على نفسه ، فلا يعود هناك فضاء ، ولا يعود هناك زمان تبعاً لذلك .

فهل يستطيع المرء أن يتصور موضعاً دون مكان أو زمان ؟ وكيف لنا أن نفهم ذلك ؟ **فالثقب الأسود إذن هو نقطة العدم ، لا للمادة وحدها ، بل للزمان والمكان أيضاً . إنه نقطة العدم الذي لا عودة منه .**

أليس هذا أمراً يجعل الإنسان يفقد الصواب ؟ وهذا ما هو حادث أمام العلماء . إن كل المفاهيم التي يعرفونها عن صفات المادة والزمان والمكان قد تحطمت في الثقب الأسود .

ويبرز بعد هذا سؤال آخر :

إذا كان الثقب الأسود هو نقطة العدم التي تذهب إليها مادة هذا الكون دون رجعة ، فهل للعقل الإنساني أن يتصور موضعاً اسمه العدم ؟ وهل ستنصب مادة الكون بالتدريج في هذا العدم ؟ ألا يحتمل أن يكون في الناحية الأخرى من الثقب الأسود ثقب آخر ، تخرج منه المادة إلى الوجود ثانية ؟ إذا كان شيء من هذا القبيل فيجب أن نسميه **الثقب الأبيض** . وإذا كانت المادة تخرج إلى الناحية الأخرى ، فإلى أين ؟ هل هناك كون آخر تخرج إليه هذه المادة ؟ وهل هذا الثقب ، الذي هو أبيض من ناحية وأسود من الناحية الأخرى ، هل هو صلة الوصل بين الكون الذي نعيش فيه وبين كون آخر لا نعلم عنه شيئاً ؟ لقد مرت فترة كان بعض العلماء يقولون فيها بأن أشباه النجوم ، ذات البعد السحيق عنا ، إنما هي ثقوب بيضاء .

مهما يكن من أمر ، فعقول العلماء الآن قد أصبحت في ضيق شديد أمام هذا الغموض الذي أخذ يمتد إلى نطاق العلم ــ على أسس علمية ــ ويزعزع المفاهيم العلمية من جذورها . **وقد أخذ العلم ــ بجبروته الذي وصل إليه ــ يمد يده إلى الدين وإلى الإيمان بالله طالباً العون والمساعدة .**

مصادر البحث

١ ــ مجلة (تايم) الأميركية ، عدد ٤ سبتمبر (أيلول) ١٩٧٨ م .

٢ ــ مجلة (السماء والمرقب) Sky and Telescope .

اسم المقال	كاتب المقال	العدد
1 The first x-ray astronomy satellite	Raymond Watts	January 71
2 X-ray sources and their optical Counter parts I and II	Christine Jones and William Forman and William Liller	November 74 and December 74
3 Black holes and their astrophysical Implications I and II	David Block	July 75 August 75
4 The story of AM Hercules	William Liller	May 77
5 M87s Massive heart	Editor	July 78
6 Ultimate fate of the universe	Jamal Islam	January 79
7 What are x-ray Bursters	Walter Lewin and Jan Van Paradus	May 79
8 The x-ray eyes of Einstein	Dennis Overbye	June 79



تأخرت عنكم .. خلوُ الوفاض
فقرطاس شعري نقيُّ البياضْ
إذا العين شحَّت فلا تهجروني
ولا تحصروني إذا النهر فاض
هو الشعر ما كل لحن يغني
على كل أيك حوته الرياض
وكم بلبل إن بسطنا الأيادي
حبسناه في زخرف وانقباض
وكم ناظر (زغللته) المرايا
فإن صارحته اعتراه امتعاض
هو الشعر ما كل وزن جرى في
موازينه .. كل عدل بقاض
سطور إذا صُوِّبت للقوافي
أصابت على الدرب كل افتراض
وأمر من العبقري المغني
لأوتاره .. هل عليه اعتراض ؟
هو الفن أمرٌ يلبى ، ونهيٌ
وما دونه بالرضى والتراض
وبحر به الموج قاسٍ عنيدٌ
علوٌّ .. شهوقٌ .. تلاه انخفاض
وما كل صوت بشير اقتراب
ولا كل صمت نذير انقضاض
ولا كل آت على الأفق آتٍ
ولا كل ماض مع الريح ماض
وجمر إذا أدركته المعاني
تحرَّقتُ في رغبةٍ وانقاض
فأحرقت كفاً أضاءت سطوري
وأشعلت كفاً إذا النجم غاض
هو الفن في كل فنٍ جنون
ومسرى جناح أبى أن يهاض
حياض من النور من لم يردها
ليصفو بها .. فحمَّته الحياض
وصبرٌ إذا قهقهوا أطلقوا منـ
ـه في لحظة مارداً ذا انتفاض
وكم لفظةٍ كهربت حين قيلت
وقد شكلت من حروف غضاض
قريضي إذا حبَّسته الليالي
فلا تحسبوا أنه في انقراض
تداعت معانيك يا بن القوافي
أأفرغتها ؟ .. أم ملأت الوفاض ؟



الهُويَّة الأكاديمية

إنَّ تحديد هويَّة « **الفنون الشعبية** » العربية ، هو أمر يفرض نفسه أثناء هذه المراحل المتقدِّمة من تطور ثقافتنا العربية ، التي يتزايد فيها الاهتمام بالفنون الشعبية ، وكل ما يصدر عن الشعب من فنون قولية ويدوية .

كما أن هناك أنشطة ثقافية تتعامل بالفنون الشعبية بصورة أو بأخرى ، وتسبَّب عملية خلط مخيفة بين « **الثقافة الرسمية** » و « **الثقافة الشعبيَّة** » ، فهناك فِرَق الفنون الشعبية التي تستعمل مادة شعبية وتكنيكاً معاصراً في نفس الوقت ، وهناك عمليات إعادة صياغة الأغاني والصناعات الشعبية واليدوية ، وحتى هناك عملية إعادة صياغة مستمرة **للزي الشعبي اليومي** .



للفنون الشعبية

بقلم : نمر سرحان



★ زي شعبي لامرأة من بئر السبع ـ فلسطين المحتلة يمثل الموروث الشعبي الذي لم تمسه يد التطوير ★

ويتوالى ظهور أشكال أدبية وفنِّية وتشكيلية ذات صلة بصورة أو بأخرى بالمأثورات الشعبية ، فهناك دواوين الشعر الشعبي والعامِّي ، وهناك المجهود الكبير الذي يقوم به باحثو الفنون الشعبية في **مراكز الفنون الشعبية المتخصصة في الوطن العربي** . ويقوم هؤلاء ، بصورة مستمرّة ، بتدوين كل أشكال **الأدب الشعبي** ، من شعر وحكاية ومثل وقول مأثور . إن عملية طباعة ما كان مجرد مأثور شعبي شفاهي ، تضفي على ذلك المأثور شكلاً من أشكال المظهر الرسمي ، وتسبِّب شيئاً من الغموض والتشابك وتجعل من الضرورة بمكان تحديد **الهوية الأكاديمية** للفنون الشعبية .

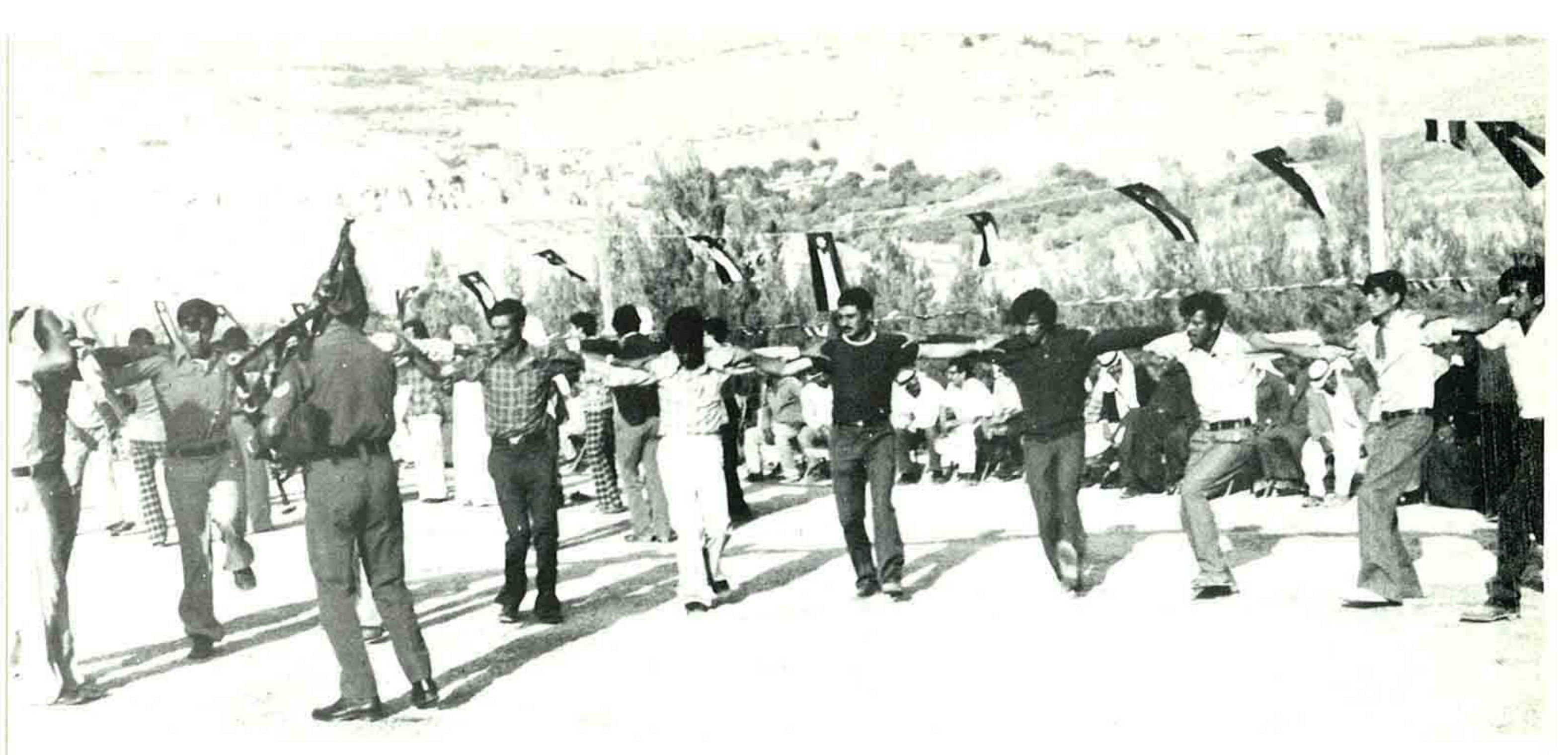
وتدفع الآن المصانع والمشاغل بأدوات جديدة تنسخ صوراً من أدوات الحياة اليومية الشعبية في مجالات الزخرفة وتطريز الثياب والصناعات اليدوية من الخشب والورق والمعدن والطين وما شابه ذلك .

إنَّ الوعي بهوية محدَّدة لفنون الشعبية لا يشكِّل الحد الأدنى المطلوب من الوعي بقضايا المعرفة المعاصرة ، وهناك خلط غريب وصورة مجتزأة لدى الكثيرين حول مفهوم الفنون الشعبية ، فما زال هناك من يعتقد أن الفنون الشعبية هي مجرد : « **الأغاني الشعبية** » أو هي مجرد « **رقصات فرق الفنون الشعبية** » .

وما زال الكثيرون يعتقدون أن **الفولكلور** هو ذلك « الشيء الغوغائي السيء » مما يسمى غناءً ورقصاً . وينسى الكثيرون أنَّ المأثورات الشعبية موجودة في أكثر الطبقات تقدُّماً وغنى ، بل هي موجودة في أكثر المؤسَّسات العلمية والتكنولوجية المعاصرة تعقيداً : في المصانع والجامعات والمعاهد العليا ، ذلك لأن عمَّال المصانع يهمهمون بأغنيات شعبية تبعد عنهم عناء العمل .

وحتى في أذهان الأجهزة الرسميَّة التي تعتبر أجهزة أكاديمية تتعامل بالفنون الشعبية نجد أن هويّة هذه الفنون لم تتبلور بعد ، ولدينا الكثير من الأمثلة على هذا التَّشويش الحاصل ، ففي الكثير من الأماكن تُعرض عيِّنات التراث الشعبي في متحف واحد مع المخلَّفات الأثرية والتاريخية . وهناك من ينظر للأمر من زاوية التَّعميم ، فيقول إن آثار الفئات الرَّسمية والفئات الشعبية هي : « آثار فحسب ! » ولماذا لا تعرض مع بعضها البعض في متحف واحد ؟ . .

ونجد هذا التشويش في رأي متخصصين يدرسون المأثورات الشعبية ويعتقدون أن مأثورات العصر العبَّاسي هي مأثورات فولكلورية ، متجاهلين



★ ألحان شعبية تعزف بواسطة آلات معاصرة ـ وحتى غربية ـ إن هذا لا يفقد اللحن الشعبي الأصيل هويته . في الصورة أغاني الدبكة تؤدى بمصاحبة «آلة القرب» ★

الاتفاق بين العلماء على اعتبار تلك المأثورات جزءاً من التاريخ العام . نحن نسأل هؤلاء : لماذا يضعون السيف العبّاسي في متحف الآثار ويعتبرون القصيدة الشعبية التي تنتمي لنفس العصر جزءاً من الفنون الشعبية ؟ أليس ذلك السيف وتلك القصيدة نتيجة مرحلة زمنية واحدة من الثقافة ؟ ولا يحصل هذا الخلط بين مأثورات عصور أقدم فحسب بل بين آثار تاريخية معاصرة وفنون شعبية تعاصرها .

لقد صنّف أحد الفولكلوريين العرب الزي الرّسمي العسكري في عهد **إبراهيم باشا** على اعتبار أنه مأثورات شعبية . نحن نعتقد أن أسباب هذا الخلط والتشويش تعود إلى أمرين :

الأول : أنَّ علم الفولكلور نفسه هو من العلوم الإنسانية الحديثة التي ما زالت بحاجة إلى إرساء مناهج البحث فيها ، كما أنَّ عملية الفصل التام بينه وبين كل من التاريخ ، **الأثنولوجيا وعلم الاجتماع** لم تتم بعد .

الثاني : التداخل المستمر بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ، فهناك اختراقات متبادلة : نحن نرى أن الثقافة الرسمية تنهل من الثقافة الشعبية ، فهذه الأغاني المبنية على أصل شعبي ، والأعمال المسرحية والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية التي تتكئ على **موتيفات** من الحياة الشعبية تملأ حياتنا الثقافية ، وفي عالم الأداة اليومية نجد المصنوعات الخشبية والمعدنية تصنع نسخاً حديثة من أدوات كانت ذات يوم أدوات شعبية بكل ما في الكلمة من معنى .

وتهبط أشياء وأدوات من المستوى الرسمي لتتلقفها العامة ولتصبح جزءاً من الموروث الشعبي . ويتسع مدى هذا التداخل يوماً بعد يوم مع القفزات التكنولوجية السريعة التي تقفزها الحضارة ، وهذا يؤدي إلى تخلّي الطبقات الراقية عن كثير من مظاهر حياتها ، ولا تلبث هذه المظاهر أن تتخذ لها مكاناً في استعمال الفقراء والعامة من الناس ، ونحن نضرب على ذلك مثالا : وهو «**مكواة الفحم**» التي كانت **أداة بورجوازية** قبل عصر الكهرباء وسرعان ما هبطت إلى مستوى الأداة الشعبية .

إنَّ هذه الدراسة تطمح إلى تحديد الهوية الأكاديمية للفنون الشعبية من خلال بحث مواصفات الفنون الشعبية ، ونحن نهدف من وراء ذلك تسجيل الملاحظات العلمية التي هدانا إليها البحث في ميدان الفنون الشعبية ، والإسهام في ترسيخ شخصية هذا الفرع من فروع المعرفة الحديثة : الفنون الشعبية . ولا بأس من أن ندرس كلاًّ من هذه المواصفات على حدة بما يوضح هُوية علم الفنون الشعبية .

التُّراثيَّة والتوافق مع الوجدان الجمْعي

تعلَّم الفنان الشعبي بالمراس والتقليد أن يقول ما يوافق مزاج مستمعيه ، لا ما يريده هو كفرد ، فهو صوت جمهوره والمتحدث بأفكار ذلك الجمهور ، في حين أن الفنان المثقف ينطلق من قدرته على الإبداع والابتكار ويكتفي بأن يرضي حب الابتكار عنده . ومن أجل أن يوصف الفن بالشعبية ، لا بد أن ينطلق من القيم الاجتماعية للجماعة التي يخاطبها الفنان الشعبي ، ويجب أن تكون هذه القيم نابعة من الدين والتاريخ والقيم القبلية . إن الشاعر الرسمي يمكن أن يقول :

آمنت بالله واستثنيت جنته : دمشق روح وجنّات وريحان .

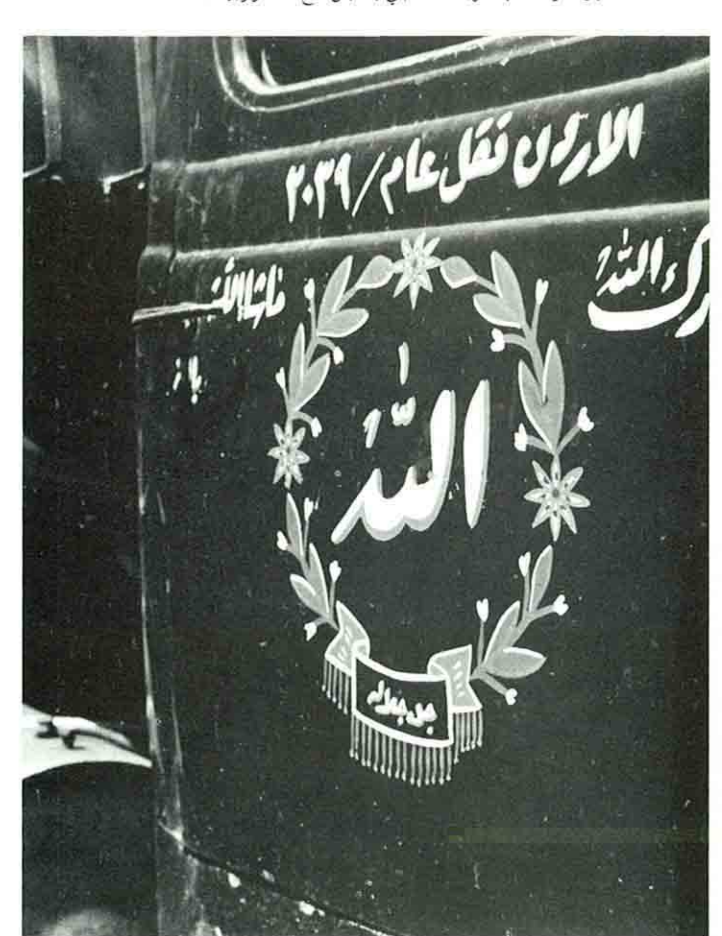
لكن لو استثنى الفنان الشعبي الذي يخاطب جمهوره ويواجهه الجنّة من مدى إيمان ـ كما فعل شوقي ـ لألقى به الجمهور خارج المكان الذي يتلو فيه أشعاره ، وهذا هو الفرق الرئيسي بين الشاعر الرسمي والشاعر الشعبي ، فالأول يستطيع أن لا يكون منسجماً مع مزاج الجماعة ، وهو يكتب شعره أو يصنع الأداة الفنية في خلوته ويعرض فنّه على المعجبين به أو ينشره مطبوعاً أو يعرضه في معرض ، ولا يهمه سواء رضي الآخرون أم غضبوا ، فهو ينطلق من **ذاتيّته الفنية** لا من **وجدان جمعي** لجماعة فنيّة .

إن الفنان الشعبي يعتبر نفسه المعلّم الذي يعمل على تركيز القيم الدينية من خلال الأشعار والأعمال الفنيّة ، وكذلك فهو يعمل على تكريم البطولة العربية وإبرازها من خلال رسم شخصيات الأبطال المغاوير عبر ترداد السير الشعبية التي تتحدث عن **عنترة ، الظاهر بيبرس ، الإمام علي** وغيرهم . ومن أجل أن يرسخ القيم الشعبية نراه يركز على الحفاظ على الوقار والحشمة في رسم البطلات الشعبيات .

وفي مجال الحديث عن المرأة نراه يتحدث عن البطلة مقرناً بطولتها بوقارها ، **فالجازية** بطلة إيجابية وجميلة وتحافظ على شرفها ، **وسعدى الزيناتي** بطلة جميلة ، لكنها لا تحوز صفات البطولة التي حازتها الجازية لأنها خانت أباها ورجاله من أجل عاطفتها . ولذلك نرى الفنان الشعبي يبالغ في رسم الملامح الإيجابية للجازية ويتقّف من موقف « سعدى الزيناتي » وبالتالي فإن جمالها يصبح مؤشّراً على السلبيّة .

وغنيٌ عن القول بأن الفنان الشعبي في المجال الوطني لا يتحدث إلا عن الأبطال الوطنيين والشهداء الأبرار الذين خدموا جماهير أمتهم وكانوا قدوة في النضال والتضحية الوطنية . وفي المقابل يلقي الفنان الشعبي ستاراً من التعتيم على الخونة والمتآمرين على قضايا أمتهم . وليس من قبيل الصدفة أن نلاحظ بأن العديد من الفنانين الشعبيين الفلسطينيين كانوا في الوقت نفسه ثوّاراً على العدوان ونذكر من هؤلاء : **نوح إبراهيم ، فرحان سلام ، حنا أبو ذياب ، موسى حافظ، موسى الرّحّال** وغيرهم .

★ الرموز والخطوط والزخارف الشعبية ولفظ الجلالة على باب سيارة . وهكذا فإن الوجدان الشعبي يتعايش مع التكنولوجيا ★



المؤلف

كانت النظرة التقليدية « للفنون الشعبية » توحي بأن هذه الفنون هي من صنع مؤلف مجهول ، وأن دور ذلك المؤلف المجهول هامشي ، والدور الأساسي هو للشّعب الذي ظل يضيف الكثير إلى النص الأصلي ، أو الشكل الأصلي **للمأثور الشعبي** ، حتى استحال هذا المأثور إلى ما يمكن أن نسمّيه بأنه نتاج **ـ وجدان الجماعة** ـ ولكن هذه النظرة لم تصمد أمام حقائق الأمور والمنطق الذي يحكم الأشياء ، فالشعب غير قادر على التأليف ، كما أنه غير قادر على الإضافة بصفته الجمعية .

ولا بد أن يكون مؤلف النص الشعبي أو مبتكر المأثور اليدوي هو فنان معروف بعينه ، كما أن الفنان الشعبي هذا هو أيضاً عارفٌ لدوره وفخور بنفسه . وعلى مدى الزمن وفي كل مكان من العالم ظلّت أسماء هؤلاء الفنانين الشعبيين تتردّد ، وظلّت الجماهير الشعبية تحفظ أسماءهم كما تحفظ مؤلفاتهم ومبتكراتهم .

أما إذا كان الفنان الشعبي عبر القرون قد أصبح مجهولا ، وظلّت مؤلّفاته التي يرددها الناس ويضيفون إليها ، فإن ذلك لا ينفي وجود مؤلّف بعينه . وفوق ذلك فإن معرفتنا للمؤلّف لا تنفي شعبية نصّه أو صناعة يده . وفي عمليّة تداول النصوص والمبتكرات الشعبية كانت تتم تلك العملية بواسطة مؤلف آخر ينقل عن المؤلف الأصلي . وفي كل مرة يدّعي الفنان الجديد أنه صاحب النص الأصلي وينكر أنه ناقل النص عن فنّان سبقه .

وإذا طبقنا ذلك على مأثورات من **الفولكلور الفلسطيني** يمكننا أن نعطي بعض الأمثلة :

روى كل من الفنانَيْن الشَّعْبيَّيْن « **محمود زقوت** » و « **فرج زايد** » نصاً شعبياً يستغل في افتتاحية سهرات تلاوة **السِّير الشعبية** ، وقد أفاد كل من الفنّانَيْن بأنه مبتكر النص ، وتبيَّن فيما بعد أن النص منقول عن فنان شعبي كان يؤدي أشعاره في **غزة** واسمه : « **طُلبة** » وكان هذا الفنان مصرياً . ونحن لا نعرف بالضبط إذا كان « **طُلبة** » هو مبتكر النص أم كان قد نقله عن شاعر شعبي سبقه . وفي حالة أخرى تمّ تسجيل نصّ شعبي يتحدث عن بطل شعبي فلسطيني من فم شاعر شعبي اسمه : « **عبد عودة** » . وبعد ذلك سجّلت نسخة أخرى من هذا النص عن شاعر شعبي جوّال اسمه : « **محارب ذيب** » . وفي كلتا الحالتين كان الشاعر الشعبي يدّعي أنه مبتكر النص . ثم كانت الصدفة التي حسمت الأمر عندما وضعتُ يدي على النصوص الأصلية التي كتبها أحد الرُّواة بخط يده لشاعر شعبي أمّي ، لا يقرأ ولا يكتب ، هو : « **حنا أبو ذياب** » . وهكذا تبيَّن بشكل قاطع أنَّ « عبد عودة » و « محارب ذيب » قد نقلا النص عن شاعر معروف ، لكن أحداً منهما لم ينقل النص حَرْفياً بل عدَّل في الشكل والعبارات والكلمات . والأهم من ذلك أن أحد الرُّواة قد غيَّر اسم البطل الشعبي موضوع النص . لقد حمل النص الأصلي اسم : « **الحاج أمين الحسيني** » . والغريب في الأمر أن التغيير كان هامشياً وظلّت القصيدة الشعبية تحمل نفس مواصفات القصيدة الأم .

إن مؤلف النص الشعبي من الممكن أن يكون أمياً ، ومن الممكن أن يكون متعلّماً للقراءة والكتابة ، وقد تعرَّفت على العديد من الفنانين الشعبيين الفلسطينيين ، وهم يكتبون أفكارهم على الورق قبل أن يتلوها أمام

الجمهور . كما أن بعضاً من القصائد كانت منقولة عن شعراء سابقين ، لكن الجمهور لا يمكن أن يتقبّل فكرة أن الفن الذي يسمعه هو شيء خارج دائرة الارتجال .

لقد صادفت شاعراً شعبياً اعتاد أن يؤدي فنّه لجمهور من مستمعيه في « **مقهى منى** » في **القدس** وكان هذا الشاعر يزاوج بين المرتجل وما تم قراءته عن الورق . كان ذلك هو الشيخ **خميس الحكواتي** الذي يتلو القصائد الدينية عن ظهر قلب ويقرأ السير الشعبية عن الورق . لكن الرجل كان يسيطر على جمهوره من خلال الحركات البديعة التي يوضح فيها ما يقرأه .

إن الحكواتي في العادة يقوم بحركات خاصة بعينيه ورأسه وحتى بكل جسده ليعطي تلك النكهة الخاصة للمرويّات ، وإذا ما تحدّث الحكواتي على لسان امرأة جاء صوته ناعماً جميلاً ، وبعكس ذلك يأتي صوته خشناً مدوّياً عندما يتلو شعراً على لسان فارس صنديد . وهذه المسألة فيها سر الإبداع الفني لدى الفنان الشعبي ، وفيها تكمن بذور العمل المسرحي لدى الراوية الشعبي . ومن خلال هذه المسألة يتم التمييز بين الشاعر الشعبي ومجرّد الرّاوية ، ومن خلال هذا الفهم نرى شاعراً ذائع الصيت ينصّب نفسه رئيساً للشعراء ثقة منه بنفسه وافتخاراً بفنه الذي يتلقفه الجمهور والرواة . . . إنه **يوسف أبو ليل** من كفر قرع ــ المثلث ــ فلسطين المحتلّة ، والذي يقول (مخاطباً صغار الشعراء الشعبيين والرُّواة) :

بْشوفْكُم تسْحَبُوا سْيوفِ البْواتِرْ
كَأنْ نَهْمِتْكُم عَنْتَرِيّة
وكُل واحد عِمِل بالفنّ شاعِر
وَقَّفْ أو صار يْهدِّد عَلَيّ
أنا بُو ليلْ بَغْلِبْ كُل شاعِر
وع كُل شاعِر أخذتِ الأوّلِيّة
واللّي مِثْلكُم ناطِرْ بيادِرْ
مِثِلْ قطروزْ ناطِرْ قُطْرِيّة

التّدوين

إن تدوين المأثورات الشعبية مسألة توثيقية مستقلة لا علاقة لها بالمأثورات نفسها . وقد يزعم البعض أن تدوين الشعر الشعبي والحكايات الشعبية هو فن القرن العشرين .

إن هناك مؤلفات من القرن التاسع عشر والذي سبقه تحمل مرويات شعبية . وكتب التراث الإسلامي مليئة بالأوراد والمطارحات والأغاني الدينية التي ما يزال يتوارثها الوسط الشعبي حتى الآن . وربما كان من المفيد أن نذكر بعض الأمثلة لأشعار شعبية وردت معها أسماء مؤلفيها وهي مدونة في كتب مطبوعة . وفي نفس الوقت ظل الشعب يتوارث تلك الأشعار دون أن يعرف ، أو دون أن يعير اهتماماً لمسألة التدوين . ومن هذه الأشعار ما ارتبط بأسماء شعراء شعبيين مشاهير وصلت شهرتهم كل مكان من أرض العرب مثل : **نمر ابن عدوان** ، **العنيسي فاضل** ، **حليوة البرغوثي** ، ومع ذلك ظلت الجماهير تتداول وتتوارث أشعار هؤلاء دون أن يكون للتدوين أدنى أثر على شعبية تلك النصوص .

إن تدوين النصوص الشعبية لا يعطيها صفة النص الرسمي ، وتظل



★ أدوات شعبية تصنعها الآلة ، وتلون بأحدث وسائل التلوين دون أن تفقد هذه الأدوات هويتها الشعبية ★

المأثورات الشعبية تستمد صفة « الشعبية » من مقوماتها الأساسية دون أن تتأثر بالتدوين والطباعة .

التّداول

لا يتداول الناس في الوسط الشعبي سوى ذلك النوع من القوالب الفنية ــ القولية أو اليدوية ــ التي تتناسب مع مزاج الجماعة . إن هناك الكثير من الأعمال الفنية التي دخلت إلى الحياة الشعبية عن طريق أفراد ولكنها لم تأخذ صفة الشعبية لأن المجتمع الشعبي لم يتداولها ، وبكلمات أبسط لأنها لم توافق مزاجه فتخلّى عنها . ومن الإسفاف أن ندّعي بأن كل أفراد الشعب ، أو على الأقل كل فئات العامّة من الناس تتداول المأثور الشعبي ، فالفنون الشعبية هي فنون مَحَلّيَّةُ الطابع وتحمل خصائص المجتمع المحلّي .

وحتى في الشعب الواحد والقطر الواحد نجد أكثر من طابع محلّي واحد ، ذلك لأن عملية التداول تقتصر على قطاع محلّي في حين يكون قطاع آخر من العامة قد تبنّى مأثورات شعبية ذات طابع مختلف نسبياً . ويدخل في نطاق تداول الجماعة الشعبية موروثات لا تحفظها هذه الجماعة ولا تستطيع أداءها ، بل إن هذه الجماعة تحب سماعها وترداد ما تقدر على حفظه منها فحسب . ومع ذلك نظل نسمّي هذه المأثورات شعبية ، رغم أن الشعب يتداولها بصورة مختلفة ومحدودة .

ومن الأمثلة على هذه الموروثات :



★ التواصل التاريخي الذي يتم من خلال تعريف الأجيال الجديدة بالموروث الشعبي . طالبتان صغيرتان ترتديان الأزياء الشعبية وتقفان إلى جوار معروضات شعبية في معرض مدرسي ★

(١) السِّير الشعبية .

(٢) بعض الأشعار والأغاني الدينية التي يكتفي الشعب بالاستماع والاستمتاع بها .

(٣) القصائد العاطفية والموشحات ذات البناء الفني المتقدم .

ويجب هنا في مجال التداول ، أن نوضح الفرق بين **الأدب العامي** (المصوغ باللغة العامية) والأدب الشعبي (وهو مصوغ بلغة عامية لكنه شعبي) .

إن الأدب العامي هو نتاج قريحة فرد لكن هذا النتاج لم يجد هوى في مزاج الجماعة فلم تتداوله ولم تتوارثه ولذلك لم يصبح نتاجاً شعبياً . وهنا يحكم التداول على مصير النتاج المصوغ باللهجة العامية . ولا يكفي أن يكون النتاج مصوغاً باللهجة العامية لكي يصبح نتاجاً شعبياً .

هذا فضلاً عن أن التداول هو مسألة مرتبطة بحدود زمنية وجغرافية . وما كان متداولا في أوائل هذا القرن لم يعد متداولا الآن . لقد اختفى **الطربوش** أو كاد ، كما أن **الموّال البغدادي** الذي كان سيِّد الغناء في القرن الماضي قد أصبح الآن مجرد مأثور قليل التداول ونادر الوجود .

التَّقادم

هل المادة الفولكلورية هي المادة القديمة؟ وإلى أي حد يسمح القدم التاريخي بصبغ المادة بصبغة «فنون شعبية»؟ وهل يصبح المأثور مادة تاريخية لمجرد قِدمه بغض النظر عن محتواه الشعبي؟ وما الحد الفاصل بين التاريخ والفولكلور؟

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات بهدف تحديد موقف يوضح مواصفات الفنون الشعبية نقول : إنَّ الفولكلور بحد ذاته مادة تاريخية دون أن يفقده ذلك استقلاله وكيانه المتميز كفرع من فروع المعرفة ، ذلك لأن كل تلك الأفكار والمعتقدات والممارسات الشعبية هي بحد ذاتها إسهام في التاريخ الثقافي للشعب ، لكن المسألة تكمن في كيفية الفصل بين ما هو شعبي وما هو رسمي ، وبكلمات أخرى ما ينتمي لفكر الطبقات المتخلِّفة وما هو نتيجة تأثير الجهات الرسمية القابضة على زمام حركة التغيير في المجتمعات الإنسانية . وهذا يفرض علينا التمييز بين المادة الشعبية والتاريخ الرسمي على ضوء مفهوم كل من هذين الكيانين الثقافيين . إن الحد الفاصل في هذه المسألة هو في انتماء هذه المأثورات للفئات الشعبية وتعبيرها عن همومها واهتماماتها ، وقابلية الفئات الشعبية لتبنِّي تلك المأثورات واستساغتها وتداولها واضفاء صفة التملُّك الشعبي عليها .

إن هوية الفنون الشعبية لا تتحدَّد بالزمن بل بالمحتوى الذي يضمه ذلك الفن . ويمكننا أن نعطي أمثلة على مأثورات شعبية قولية تعود لسنة (١) للهجرة ، ونقول إنها مأثورات شعبية وليست نصوصاً تاريخية رسمية . إن الفتيات اللواتي استقبلن **النبي محمد** صلى الله عليه وسلم في المدينة المنوَّرة بالغناء :

طلع البدر علينا من ثنيَّات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

كنَّ يؤدين أغنيات شعبية لأن تلك الأغاني انبثقت من فئات شعبية تعلن ولاءها للدين الجديد الذي جاء به محمد والذي ينصف المظلوم من الظالم ويبشر بالعدل والمساواة والحرية للفئات الفقيرة .

لقد حاول عدد من خبراء الفنون الشعبية القول بأن فنون ما قبل القرن السابع عشر ــ الفنون الشعبية ــ هي فنون تاريخية ، وفنون ما بعد هذا التاريخ ــ الشعبية ــ هي فقط التي تستحق أن تحمل اسم الفنون الشعبية . إن هذا التقسيم الاعتباطي يتناقض مع المضمون الأساسي لفكرة الفنون الشعبية ومحتواها ، وبالتالي فهو تقسيم غير منطقي وغير مقبول .

وسيلة التوصيل

يجوز لنا القول إن أشعار «**قيس بن الملوَّح**» الذي عاش في القرن الأول الهجري ، كانت في غالبيتها أشعاراً شعبية ، فعندما كان يغنِّي لحبيبته ليلى :

يقولون ليلى في العراق مريضة
فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

كانت تلك الأغنية تنتقل على لسان المسافرين والجواري في كل مكان في **شبه الجزيرة العربية والعراق وبلاد الشام** . وهكذا كانت وسيلة التوصيل للمأثورات الشعبية هي النقل الشفاهي . وظلَّت هذه هي الوسيلة شبه الوحيدة في انتقال المأثور الشعبي ، فكان الشعراء وساردوا القصص الشعبي وأخبار البطولة والمدَّاحون والمغنون العازفون الجوَّالون والشعراء الذين يتلون الأشعار لجماهير مختلفة بمناسبات الأفراح والأتراح ، كان هؤلاء يؤلفون أشعاراً وأقوالا سرعان ما يتناقل الناس بعضاً منها ويتوارثونها ، وسرعان ما

تصبح جزءً من المأثورات الشعبية التي تصل إلى الجماهير الشعبية عن طريق التداول الشفاهي . وظلَّت بيادر القرية تشهد الانتقال الشفاهي وظلّ الصانع اليدوي يحمل الأفكار السابقة بالتقليد حتى استجدت وسائل التوصيل الحديثة مثل **الرَّاديو ، والتلفزيون ، وأشرطة التسجيل ، والمسرح** . . . إلخ .

إن توصيل المأثورات الشعبية عبر أجهزة الإعلام الحديثة قد سبَّب الخلط لدى الكثيرين من الناس في ماهيَّة المأثور الشعبي ، ذلك لأن طريقة عرض هذه المأثورات بواسطة تلك الوسائل لم تحافظ على الأشكال والنصوص الأصلية للمأثورات ، ففي عالم الأغنية الشعبية طرأ تغيير على كلمات الأغاني من حيث التهذيب والتعديل وبما يلائم مخاطبة جمهورٍ كبيرٍ من السامعين ، أما الألحان فقد طرأ عليها تعديل وذلك لردم تلك الهوَّة الهائلة بين **اللحن** [illegible] **المثقفة المعاصرة** .

وقد حصل تطوير للحكاية الشعبية قبل تقديمها للأطفال أو عمل مسلسل إذاعي أو تلفزيوني منها . إن التوصيل بالأساليب المطوَّرة لا يفقد المأثور الشعبي جوهره . ومن حيث اللهجة نسمع الحكاية الواحدة وقد نُقلت في القرية بعبارات خاصة ونقلت في المدينة بعبارات أخرى ، وهكذا تقول راوية من مدينة **نابلس** إن وجه بطلة الحكاية « **مثل وش صدر الكنافة اللي طالع من الفرن** » وتقول راوية فلَّاحة من قرية **قلقيلية** إن وجه البطلة مثل « **قرص الجبنة** » .

إن كلًّا من الرَّاويتين قد استعملت تشبيهاً من بيئتها ، ويجب ألا نستغرب إذا سمعنا نفس الحكاية في المستقبل وقد جاء على الرَّاوية بأن « البطلة قد غسلت شعرها بالشامبو » .

إن وسيلة التوصيل والمفردات لا تحدِّد هوية المأثور الشعبي ، ويظل جوهر ذلك المأثور مرتبطاً بمواصفات محدَّدة نابعة من توافقه مع فكر الفئات الشعبية ومزاجها . وفي المستقبل سيروج استعمال ــ **شريط التلفزيون** ــ الذي سيستعمل بسهولة استعمال ــ شريط المسجل العادي ــ ومن خلال هذه الوسائل يمكن أن نسجل أغنية أو رقصة شعبية أو حفل عرس شعبي . وفي كل هذه الحالات لن تكون وسيلة التوصيل عاملاً في غير صالح بقاء المأثور الشعبي .

لغة الفنون الشعبية

تنبع مسألة التفاوت في التعبير اللغوي من حقيقة **أنَّ هذه المأثورات تفيض عن وجدان جماعات شعبية متنوِّعة في وضعها الثقافي** وتمتد على مساحة هائلة وتشمل الأطفال والأميين وتمتد حتى إلى أكثر الفئات تقدُّماً في المجتمع ، والتي ــ مع ذلك ــ تفرز مأثورات شعبية تتناسب مع وضعها المتميز في المجتمع . ونجد في أدنى هذا السلم تلك المأثورات الشعبية النابعة من المرأة والطفل والتي تستعمل أبسط اللهجات العامية . إن المرأة في الوسط الشعبي تستعمل التشبيهات اللغوية النابعة من بيئة اجتماعية ضيقة لا تستفيد من الانفتاح على العالم الرحب ، وكذلك فإن الطفل بحكم التصاقه بالأم والجدَّة يظل أسيراً ــ إلى حد ما ــ للدائرة اللغوية الشائعة في البيت . لقد فوجئت امرأة فقيرة في الوسط الشعبي بأن زوجة جديدة جاءت إلى بيتها لتصبح ضرَّة لها فارتجلت تقول :



★ غطاء « قرنة » مصنوع من البلاستيك ، كانت الأدوات المثيلة تصنع من القش والحرير والقماش !! ★

هي ويا خُدودِك مِثْل الكِرْشِية
هي ويا شعرك مثل النَّشة
هي وما انبلشنا فيك غير بِلْشِية

وهكذا استعملت تلك المرأة أبسط المفردات والتشبيهات ، وإذا قارنا ذلك بالأشعار الشعبية التي فاضت عن وجدان مشاهير الشعراء الشعبيين الذين نهلوا من الموروث الذي كتب أصلاً بالفصحى أو بلغة قريبة منها .

لقد ردَّد « البدَّاعون » أغانٍ وأشعاراً شعبية ظلَّت متوارثة لفترة طويلة بفضل جودتها من حيث المضمون والشكل ، ولأنها مرويَّة ومتوارثة في الأصل عن « **بدَّاعين** » سبقوا إلى إتقان صنعة الشعر وتخيُّر الألفاظ الجزلة في مرحلة زمنية عُني بها كل من الشاعر الفصيح والشاعر العامِّي بالمحسِّنات اللفظية . وأين من هذه الأشعار أغاني المرأة والطفل والفلاحين الذين كانوا يرددون كلمات لا تكاد تعطي أي مضمون بل تشارك اللحن والحركة في إصدار صوتٍ ما ، ففي أوائل هذا القرن كان الفلاحون يغنون :

قُزماطة عويصة
وقزماطة خامرة

وإذا تفحصنا هذه الكلمات لا نجد سوى الحديث عن خبز من عجين مخمَّر



★ كوفية تم تحويل قماشها إلى فستان معاصر . واحدة من أساليب استعمال التراث بصور جديدة ★

وآخر من عجين غير مخمَّر ، **فما قصَّة هذا الخبز؟ ولماذا يتحدثون عنه؟ وما علاقته بغيره ؟**

إن المأثورات الشعبية لا تأتي بوعاء العامية وحدها ، فهناك من أشعار البدّاعين ما يقترب من الفصحى أو يأتي بها .

إن مسألة التفاوت واضحة تمام الوضوح بين لهجة فصحى وأخرى عاميَّة بسيطة ساذجة ، وفي كلتا اللهجتين صبَّ الشعب ألواناً من المأثورات الشعبية ، كما أن جزالة الكلمات أو التصاقها الشديد بلهجة العامة ، ليس هو الأمر الذي منحها صفة الشعبية ، بل إن هناك عوامل أخرى في مضمون المأثور نفسه من حيث كونه معبِّراً عن وجهة نظر العامة من الناس ، هو الذي حدد هوية المأثور وصبغه بالصبغة الشعبية .

ارتباط المأثور بالعامَّة

تمرُّ المأثورات الشعبية بمراحل متعدِّدة من الصعود والهبوط في مسارها عبر الفئات الاجتماعية الدنيا والعليا في المجتمع ، وإن الأمثلة على ذلك كثيرة ، سواء في المأثورات الشعبية القولية ، أو المأثورات الشعبية اليدوية ، أو المعتقدات الشعبيةذط. لقد كان **الشمعدان** ـ مصباح الإنارة بزيت الكاز ـ أداة بورجوازية قبل أن تدخل البلاد في عصر الكهرباء ، وكانت بيوت المدينة وشوارعها ، تنار بمصابيح الكاز في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وعندما دخلت البلاد في عصر الكهرباء ، هبط الشمعدان إلى الاستعمال الشعبي,وأصبح معروفاً في دواوين وجهاء القرية ، ثم أصبح أداة شعبية تكاد تكون موجودة في كل بيوت القرية .

وبعد ذلك الهبوط عاد الشمعدان يتسلَّل إلى صالونات البورجوازيين كتحفة أثرية أو من باب الاعتزاز بتراث الماضي ، في حين تقلَّص وجوده بصورة كبيرة في الوسط الشعبي .

وإذا أخذنا مثالا من الزخارف الشعبية ، وهو **تطريز الثياب وأغطية الفراش** ، وجدنا في المرويَّات التاريخية المدوَّنة أن التطريز بدأ كفن لخدمة الأغنياء والنبلاء والأمراء ، ولم تكن الطبقات الشعبية قادرة على تغطية نفقات امتلاكه . ومع الزمن هبطت تلك الفنون اليدوية إلى الوسط الشعبي ، وتخلَّى عنها البورجوازيون الذين اهتمُّوا بتوشية ثيابهم بخيوط الذهب والفضة والمعادن الثمينة الأخرى . . . تلك الخيوط التي لا يستطيع الناس في الوسط الشعبي الحصول عليها ، واكتفوا بتطريز ثيابهم مستعملين نفس الوحدات الزخرفية التي صنعها الحرفيون للطبقات البورجوازية ولكن بخيوط ملوَّنة من الحرير والقطن ، وما شابه ذلك بما يعطي زخرفة لونية جهيرة للثوب الشعبي . ولم تنته القصة عند هذا الحد . والآن تصبح الثياب الشعبية موضة العصر ترتديها النساء من نجوم المجتمع . وهكذا يعاود المأثور الشعبي الصعود من القاع إلى القمة ، بعد أن كان قد هبط من القمة إلى القاع .

إن وجود « **الشمعدان** » الآن في صالون أسرة غنيَّة ، وارتداء الثوب المطرَّز في بيئة راقية ومتقدِّمة اجتماعياً ، ومرور أغنية « **الهجيني** » عبر جهاز الستيريو كل ذلك لا يفقد المأثورات الشعبية هويتها . .

ومع ذلك يبقى للمسألة وجه آخر ، فالطبقات المتقدمة في المجتمع يمكن أن تفرز فئات اجتماعية ذات ولاء للشعب والأرض وبالتالي للمأثورات الشعبية ، وهذه الفئات من الممكن أن تأخذ اللحن الشعبي ، مثلاً ، وتصب فيه كلمات جديدة ذات مضمون متساوق مع فكر الفئات الشعبية ، وبذلك يكون هناك انسجام بين الناس الذين يتناقلون المأثورات وبين المأثورات نفسها .

دور الآلة والمواد الخام

تقوم الآلات الآن بصناعة تحف سياحية ذات مضمون شعبي ، وتطوِّر الأوساط الشعبية صناعة الأدوات الشعبية باستعمال مواد خام جديدة من الورق وخيوط **البلاستيك** وأكياس **النايلون** . . . الخ . ويتم توزيع الألحان الشعبية لتعزف بآلات حديثة متقدمة .

إن هناك الكثيرين الآن ممَّن يتخوفون من تأثير الآلة والتكنيك الحديث بصورة سلبية قد تؤدي إلى انقراض الفنون الشعبية . لكننا نقول بأن من غير المعقول أن لا نصنف « **طبقاً مصنوعاً من البلاستيك** » على أنه أداة غير شعبية لمجرد استعمال مادة خام حديثة في حين أن ذلك الطبق ما زال يؤدي الغرض الشعبي ويحمل **الموتيفات** الشعبية ويعلَّق في واجهات البيت الشعبي لغرض زخرفي .

إن الفنون الشعبية من الممكن أن تتخذ أشكالا جديدة لكنها لا تنقرض ، فالفئات الشعبية باقية في القرى الفقيرة وحتى قرى البلدان المتقدمة ، وأرقى أحياء مدن الدول العظمى .

طالب زواج

شعر :
مصطفى عكرمة

جاءَته بعْـدَ الجهْـدِ قـائلةً لـه :
أبْشِرْ بُـنيَّ . ظفـرتُ بـالمتعلّمَهْ
شـقراءُ دون العشرتـينِ منمنمَهْ
وقوامُها ... يـا حُسْنَه مـا أقـومَهْ !!
« ميسون » أجمـلُ مـا رأتْ عـينُ امـرىءٍ
سبحان مـن صـاغ الجمالَ وتمَّمه
عينـان ضـاحكتان مـا أحـلاهما
والـوجنتانِ غَفَـتْ بهـنّ العَنْـدَمَه
ما أروعَ « الماكياجَ » ضاعفَ حسنَها !!
ويزيد سـحْرُ الحسْـن وهـي « مهنـدمَه »
دارانِ في أرقـى الشـوارع عنـدها
ومـن النفـائس كلُّ دارٍ متخمـه
والأمّ مـذ عـرفتْ مـرادي تمتمـتْ
وأنـا الـتي أدري بتلك التمتمـه
ومـنىٰ فـؤادي !! أنـتَ أدرى بـالذي
يرضي بـنيَّ .. وأنـت أهـل المرحمـه
فاختمْ بـأشهى مـا تمـنّى عمـرَه
واقبـلْ بها إنْ شئـتَ لي أنْ تختمـه
مـا لي أراكَ كما عهدتكَ صـامتاً
هـل يـرضينك أنْ أظـلّ محطّمه !!
ـ أمّاه مـا يـرضيكِ روحـي دونـه
هيهـات قلبـكِ أن أعِـقَّ وأظلـمَه
أمّـاه شوقـي لا يُحدُّ لـزوجةٍ
إن همـتُ ، أو قصّرتُ كانـتْ ملهمـه
ميسون ...
ـ لا تـكملْ ... أقـلُّ صـفاتِها
تكفـي ... فكيف وقد علمتَ متمّمه !!
ـ أمـاه لي أمـلٌ .. ومـا أملي سـوى
جيل يعيـد لنـا حيـاةَ المكرمَـه
ميسـون عـاشت للنعيـم ، ولم تـزلْ
أدنى مناها أن تـكونَ منعّمـه
أمّاه مـا أرجـو ، وتـرجو أمّـتي
مـا كان إلا في زواج المسلمّه

* * *

للكاتب اليوناني : أندوني ساماراكي
ترجمة : د. نعيم عطية



في محطة على الحدود

منذ صغره كان شغوفاً بالقطارات ، شغوفاً بها جداً . كان يهرب من المدرسة ، حاملاً كتبه تحت إبطه ، ويهرع إلى المحطة حيث يقضي نهاره غائباً عن الدنيا . كان آنذاك يسكن وأسرته مدينة من مدن الأقاليم .

يزوي في ركن ، هناك ، ساعات طوال ، يحملق مبهوراً فيما حوله . لم يكن يستهويه النظر إلى القطارات فحسب ، وهي تجيء وتروح ، بل كان الجو كله في ذلك المكان يسحره . ولكثرة غيابه عن المدرسة كان يرسب فتوسعه أمه ضرباً ، لكنه ما كان يثنيه شيء عن غيه .

لم يكن حلمه منذ تلك الأيام ، مثل سائر الصبيان ، أن يصير ضابطاً أو مهندساً ، بل أن يصبح ناظر محطة . **كان يحلم بنفسه ناظراً للمحطة الرئيسية بالعاصمة** ، مرتدياً الزي الأزرق الداكن ، ذا الأشرطة على الكمين ، وكان يشعر لذلك في قرارة نفسه بتأثر كبير .

ولتعوده ارتياد المحطة ، عرف منذ صغره كل **المناورات** التي تجري هناك لاستقبال قطارات ، أو لتشييع قطار مغادر .

كما تعلم أيضاً أن يراقب ، وأن يدرس الانفعالات التي ترتسم على وجوه **المسافرين** . البعض يصل إلى المحطة برفقة **أقارب وأصدقاء** ، يبدون مشاعر التأثر ولا ينتهون من مراسم الوداع . والبعض يجيء من السفر فيلقى في انتظاره الاستقبال الحار ، وتبدأ مشاعر التأثر من جديد .

ولكن الذين كانوا يحظون بعطفه منذ ذلك الحين هم المسافرون بغير مودعين أو مستقبلين ، أولئك الذين يرحلون أو يجيئون وحدهم دون رفقة أحد . إذا سافروا فإنهم يقفزون إلى قطارهم ، ويختفون بداخله لا يطلون من نافذة ، لأنهم يعرفون أنه ليس ثمة على الرصيف من يودعهم ، ويقول لهم « **سفر طيب !** » ويحدث المثل إذ يعودون . فإنهم ينزلون من قطارهم ، مسرعين ، ويمضون إلى باب الخروج لا يلوون على شيء ، فهم يعرفون أن ما من أحد هناك ليقول لهم « **مرحباً !** » .

ولذلك كان يتوق كثيراً أن يصبح ناظر محطة . وما من شيء ، ما من شيء على الإطلاق ، كان بإمكانه أن يجعله يغير رأيه . لا الضرب الذي كان يتلقاه من أمه ، ولا رسوبه في الدراسة مرتين ، ولا تلك المرة التي جره فيها أحد عمال المحطة إلى ما وراء العربات ، ولوح له بيديه ببعض الإيماءات .

وبالفعل أصبح من عمال **السكك الحديدية** ، لكنه لم يرق إلى ناظر محطة . فلم تكن لديه « **المؤهلات المطلوبة** » إذ إنه لم يكمل تعليمه . لكنه على أي حال وجد نفسه بذلك ليل نهار في الوسط الذي يحبه ، وكان في هذا كفايته .

والآن ، وقد خرج إلى المعاش ، فكر أن يؤلف كتاباً عن ذكرياته . فقد أمضى اثنتي وثلاثين سنة في خدمة السكك الحديدية ، واشتغل في محطات عديدة ، بعضها صغير وبعضها كبير . رأى أشياء كثيرة ، وتجمعت لديه ذكريات وذكريات .

حدث أحد أصدقائه عن مشروعه ، مدرساً بالمعاش ، وقد وجد

صديقه الفكرة رائعة . بل واقترح عليه عنواناً للكتاب : « **ذكريات من حياة مديدة في السكك الحديدية** » ، فرد عليه قائلا : « **ما هذا يا أستاذ ؟ تقصد مديدة مثل قضبان السكك الحديدية ؟** » ، وضحك الاثنان .

من الأحداث الكثيرة التي مرت به حدث بعينه انحفرت ذكراه في أعماقه . كان آنذاك يعمل في محطة صغيرة في أقاصي البلاد ، على الحدود تماماً ، ثم بعدها يبدأ عالم آخر .

كان الوقت بعد الظهيرة من يوم في **شهر نوفمبر** (تشرين الثاني) . الجو خريفي ينذر بأمطار . وقد خيم الضباب في كل الأرجاء .

وصل القطار الذي كان سيستأنف سيره بعد ذلك خارج الحدود . تمت إجراءات الرقابة كلها ، من تفتيش جمركي وفحص للجوازات . كل شيء على ما يرام ! تحرك القطار ببطء .

في لحظة ، قبيل أن تعبر القاطرة خط الحدود ، لمح رجلاً يقفز من **عربة بالدرجة الثالثة** ، وفي يده حقيبة صغيرة ، ويتسلل مختفياً عن العيان . لا يبدو أن أحداً غيره رآه . لم يضع وقتاً ، وجرى إلى حيثما رآه يقفز . ما الذي كان يجري ، وحق الله ؟ أكان مهرباً من المهربين ، أم كان مخرباً ينوي بالقطار كله شراً ؟ .

كان الضباب كثيفاً ، ولم يكن باستطاعته أن يميز شيئاً . . راح يبحث مثل **كلب من كلاب الصيد** . وقد أمسك في قبضته اليسرى ـ **إذ كان أشول** ـ المطواة التي كان يحتفظ بها على الدوام .

بحث . . دقق في البحث . . لم يجد شيئاً . كان الرجل المجهول قد اختفى . . انشقت الأرض وابتلعته . . غضب . . كيف يفلت من بين يديه هكذا !

أثناء بحثه ابتعد عن المحطة . . استشاط غضباً لإخفاقه . . أشعل سيجارة ، وسحقها على الأرض فوراً . أشعل سيجارة ثانية ، ويمم صوب المحطة عائداً . وبعد أن أخذ من سيجارته نفسين ، ألقى بها إلى التراب ، بغيظ . . وفي تلك اللحظة رآه .

كان يجلس على سلم إحدى العربات المركونة مع غيرها على بعد مائة متر من المحطة تقريباً . كان هو هناك بينما راح يجري باحثاً عنه بعيداً ، كان يجلس على درجات السلم . وقد وضع رأسه بين يديه . . وحقيبته الصغيرة على الأرض .

اقترب منه وقد شرع المطواة .

لم يتنبه إليه وهو يقترب منه ، ربما لأن النجيل يغطي الأرض ، ويخنق وقع أقدامه ، أو ربما لأن الرجل غارق في أفكاره . وقف على مبعدة مترين منه .

وقال له :

ـ **هل يمكنك أن تخبرني ماذا يجري هنا ؟**

رفع الرجل رأسه . لم يبد عليه الانزعاج . كان في حوالي الأربعين من عمره ، أو ربما أكثر من ذلك . . قسمات وجهه مألوفة . نظر إليه دون أن ينبس بكلمة .

عاد يقول له :

ـ **أعتقد أن الأمر يحتاج إلى إيضاح . رأيتك بعيني رأسي وأنت تقفز من القطار ، بل على وجه التحديد من إحدى عربات الدرجة الثالثة ، ثم اختفيت .**

● لم أختف . جئت وجلست هنا .

ـ **على أي حال ، الأمر سيان ، المهم أن الموضوع يحتاج إلى إيضاح . ثمة شيء مريب يجري هنا !**

ووقعت أنظاره على الحقيبة الصغيرة . **ما الذي بداخلها بحق السماء ؟ بضائع مهربة ؟ أم قنبلة ؟**

رآه ، وهو ينظر إلى الحقيبة الصغيرة . ودون أن ينطق بكلمة فتحها .

قال :

● لك أن تتبين بنفسك . . ليس معي سوى بعض الملابس الداخلية ، وماكينة حلاقتي ، وكتابين .

أجابه :

ـ **حسناً ! لكن الأمر لا زال يحتاج إلى إيضاح . واطرد من ذهنك أن بإمكانك الرحيل .**

ابتسم . كانت ابتسامته مشوبة بمرارة :

● اطمئن ، فقد طردت من ذهني فعلاً أن بإمكاني الرحيل . وهذا ما جعلني أقفز من القطار في اللحظة الأخيرة .

ـ **لا أفهم . . .**

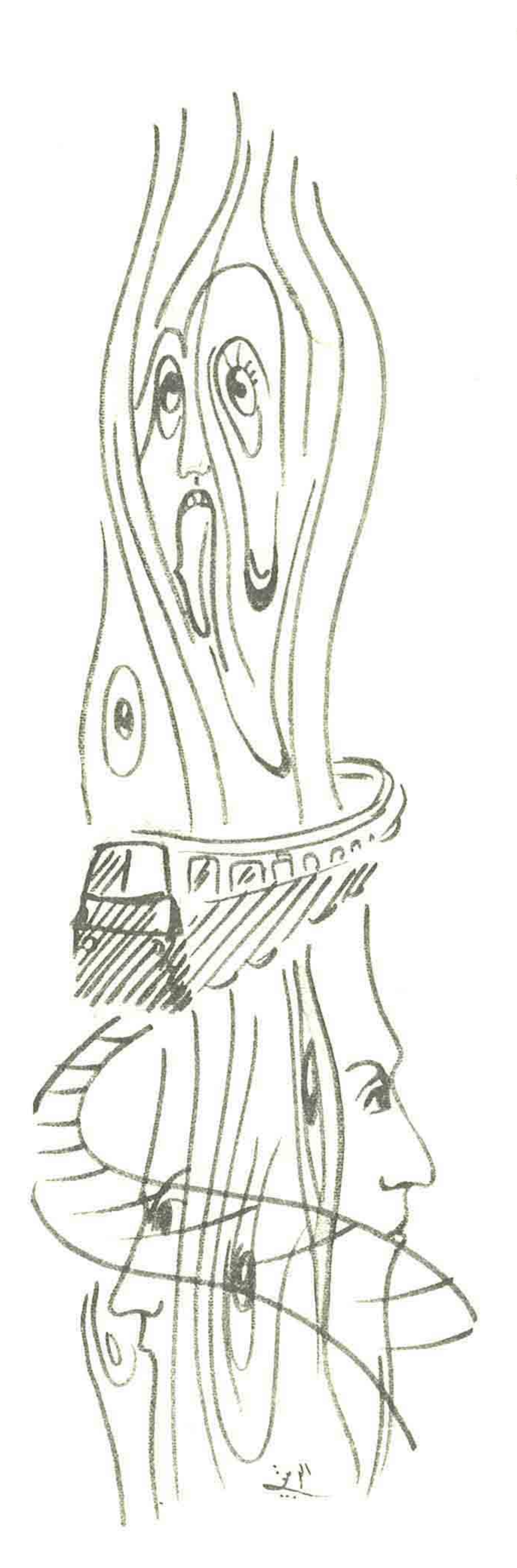
خيم الصمت . كانت الشمس تزداد ميلاً إلى الغرب .

أجاب الرجل :

● سأقول لك .

حدق في عينيه . كان لديه الإحساس بأنه سيخبره بالحقيقة . كان ذلك عيباً من عيوبه ، أن يثق ثقة عمياء فيما يحس بصدقه .

قدم له علبة سجائره :



ـ **سيجارة ؟**

تناول الرجل سيجارة . أخذ منها نفسين ، وقال :

● منذ سنين طوال وأنا أعد لهذا السفر . وفي النهاية ، أزفت الساعة . ركبت القطار . قطعت بضع مئات من الكيلومترات كي أصل إلى هنا ، إلى الحدود . وفي اللحظة الأخيرة ، انتابني الخوف .

ـ **الخوف ؟ ممن تخاف ؟**

لم يتسرع الرجل في الإجابة ، وقال :

● من نفسي .

لم يفهم . خطر بباله أنه إزاء رجل مجنون .

أردف الرجل يقول :

● أفلتت الحياة من يدي . شتان بين كيف كنت وأنا أبدأ رحلتي ، وبين كيف صرت عند وصولي إلى هنا . كانت تداعبني الأحلام في وقت ما ، قبل سنوات ، عندما كنت في صباي . أحلام بحياة جميلة بغير مساومات أو عطن . لكنني لم أنجح في تحقيق أحلامي . أما لماذا لم أنجح في ذلك ، فهذه قصة أخرى .

توقف الرجل عن الكلام . أضحى الضباب أكثر كثافة .

ثم استطرد يقول :

● قلت فلأرحل ، فلأرحل بعيداً عن هنا حيث خربت حياتي . قلت يجب أن أعيد بناء حياتي من جديد ، في أرض أخرى ، بعيداً . عشت أمداً طويلاً ، بهذه الفكرة ، بهذا الحلم . واليوم ، منذ قليل ، في اللحظة الأخيرة قبيل اجتيازي الحدود ، تملكني الخوف .

توقف الرجل عن الكلام مرة أخرى . ثم قال :

● لو أنني حملت معي إلى هناك هذه النفس ، نفسي ، هذه النفس العطنة ، لو حملتها معي إلى هناك ، إلى الأرض الجديدة ، لن يكون عندئذ ، آه ، ثمة أمل . بينما الآن ، لدي على الأقل الأمل بأن بإمكاني في مكان آخر أن أصبح على غير ما أنا عليه .

نكس الرجل رأسه بين راحتيه .

كان متأكداً أن هذا الرجل قال له الحقيقة . لم يفهم جيداً ما الذي حدث له ، لكنه كان متأكداً من أنه قال له الحقيقة . ثمة شيء في عينيه . واضح أنه قال الحقيقة .

بقي الرجل هناك ، وقد نكس رأسه بين راحتيه . كان الليل يرخي سدوله . أما هو فقد انصرف بخطوات لم يسمع لوقعها صوت . لم يقل له شيئاً . **وماذا كان بإمكانه أن يقول ؟.**



بقلم : د. وليد قصاب



الوقت مساء بعد العاشرة . . والبرد شديد قارس ، والرياح عاتية قوية ، تقرع بعنف ، وتنذر بعاصفة على وشك الهبوب .

منذ لحظات أغلقت **العيادة** ، وركبت سيارتي متوجهاً إلى المنزل ، وأنا أحس بزمجرة الريح العنيفة تقرع في أذني كأنها طبول الحرب ، ثم بدأت **الأمطار** تهطل غزيرة متدافعة ، كأن أبواب السماء تفتحت دفعة واحدة . . كنت أتطلع إلى الشارع محاولا أن أتلمس طريقي بصعوبة ، وسط هذا الجو العاصف الرهيب ، عندما تراءى لي على البعد شبح رجل يندفع فجأة إلى عرض الطريق ، ويعترض سبيلي ، ثم يرفع يديه ويطلب إليّ الوقوف . . أوقفت السيارة ، وأشرت إلى الرجل مستفسراً ، فاقترب من الباب الأيمن ، وأدرت مقبض النافذة حتى انفتحت قليلاً ، ومددت رأسي أسأله ، وأنا أحدق فيه باستغراب :

ـ ماذا تريد أيها الرجل ؟

خرجت لهجتي كما لم أردها قاسية خشنة ، فرأيت الرجل يرمقني بنظرة لم أفهم لها مغزى ، ثم بدون أن يتكلم رأيته يدير مقبض الباب ويفتحه ويجلس إلى جانبي في هدوء عجيب كأنه يعرفني منذ عهد سحيق ، وقبل أن أنتقي الكلمات التي تلائم الموقف ، ندّت عني نظرة سريعة إلى الرجل ، فخيل إليّ أنني أرى في يده اليمنى شيئاً يلتمع ، ولما عاودت النظر بصورة أكثر تركيزاً كان الشيء الملتمع قد توضح أمام ناظري تماماً . . كان مسدساً . كدت أكذب نظري لولا أن الرجل هزّه في يده المستقرة إلى جانبه متظاهراً بالهدوء واللامبالاة ، عندئذ تسلل إلى نفسي فجأة خوف شديد ، وارتسمت في ذهني في لحظة ألف صورة قاتمة ، فتمتمت شفتاي مرتجفتين :

ـ ماذا ؟ . . ماذا تريد مني أيها الرجل ؟

فقال الرجل بحدة وهو يهز المسدس في يده تلك الهزة اللامبالية :

● لا شيء أيها الطبيب المحترم . . إنها حالة مستعجلة ، وعليك أن تتوجه معي فوراً إلى البيت . . وإلا . .

وعاد إلى هز المسدس . . استجمعت شجاعة لمعالجة الموقف ، وتطلعت إلى الرجل فتهيأ لي أني أمثل فيلماً سينمائياً ، ولكني وجدت في عينيه قوة وصرامة ردّتاني إلى الواقع ، وحاولت أن أقول شيئاً ، ولكن الرجل قاطعني صائحاً بعنف :

● هيا . . لا تضع الوقت . . إن حالة زوجتي خطيرة .

لم أستطع أن أفهم شيئاً . . لقد اعتراني اضطراب شديد ، جعل الموقف يتميع في ذهني لحظات ، ثم أطلقت لسيارتي العنان وقد آثرت الصمت ، ولكني سألت الرجل بعد قليل :

ـ ماذا تريدني أن أفعل ؟

قلت هذه العبارة . . ورحت أتفرس فيه محاولا أن أرسم في ذهني صورة عن حقيقة الرجل . كان في حوالي الخامسة والثلاثين ، ثيابه توحي أنه عامل في إحدى الشركات أو بائع متجول ، والأغرب من ذلك أن ملامح الرجل كلها توحي بثقة عجيبة واطمئنان شديد على الرغم من طبيعة الموقف الذي كان فيه . . اهتز الرجل قليلاً تحت وطأة نظراتي المحدقة ، وتحركت يده اليمنى لا شعورياً بالمسدس تلك الحركة اللامبالية الساذجة ، ثم قال وقد صوّب عينيه بحذر لملاحظة كل حركة من حركاتي :

● إن حالة زوجتي خطيرة . . والأمر يستدعي بلا شك وجود طبيب فوق رأسها .

ألف سؤال جال في رأسي ، وكادت الصورة السابقة عن الرجل أن تغيب فجأة ؛ إذ تسرب إلى نفسي شك كبير خيل إليّ معه أنه قد يكون في حالة جنون أو هستيريا مرضية ، ولكني آثرت الصمت . فكففت عن كل كلام ، وزدت سرعة السيارة خشية أن يستيقظ هيجان الرجل فينالني منه سوء المصير .

بعد قليل قال الرجل وهو يشير بيده :

● انحرف في هذه الطريق . . إن المنزل يقع في نهاية الشارع .

انحرفت بالسيارة إلى حيث أشار ، وبعد قليل كنا نتوقف أمام مدخل حارة قديمة ضيقة ، وأشار الرجل بيده قائلاً :

● يمكنك أن تترك السيارة في هذا الموضع . . فالحارة كما تلاحظ ضيقة وليس في نهايتها موقف ملائم .

ثم ترجل أمامي فأوقفت السيارة إلى جانب الطريق وأقفلت أبوابها ثم تبعته ، مشينا في حارة شعبية قديمة تتزاحم فيها المنازل بصورة ملفتة للنظر ، وتنتشر القاذورات في أماكن مختلفة فتنبعث منها رائحة كريهة تكاد النفس تغثى لها .

كان يسود بيننا صمت متوتر حاد ، يحمل في طياته ألف علامة استفهام ، وكنت أتظاهر بمراقبة المنازل والمارة ، فأختلس إلى الرجل الماشي إلى جانبي ساكتاً ، نظرات فاحصة دون أن أجعله ينتبه ، وقد بدا لي لحظتئذ ــ ودون أن أدري الدافع إلى ذلك ــ وديعاً ألوفاً كالقط الصغير ، وأحسست أن بؤساً مريراً يكتسح ملامحه الصارمة فيترك عليها بصمات واضحة ، فاستشعرت نحوه شيئاً من شفقة ، يمازجها ريب يسير . بدا لي أن أقول شيئاً ، فسألت وكنا قد أوشكنا أن نصل إلى نهاية الحارة :

ــ **مم تعاني زوجتك أيها السيد ؟**

وتهيأ لي أن صوته يأتي من مكان بعيد عندما قال دون أن يحول بصره المسدد إلى الطريق :

● **إنها تحتاج إلى عملية خطيرة .. هكذا قالوا .**

قذف العبارة الأخيرة بشيء من المرارة ، ثم هز رأسه كأنه غير راغب في الحديث فلزمت الصمت ، وبعد لحظة انعطفنا في حارة أخرى شديدة القذارة ، ثم توقفنا أمام بيت قديم شبه متداعٍ ، كل ما فيه يوحي بحالة من البؤس والتعاسة لا توصف .

دفع الرجل الباب وكان مفتوحاً ، ثم أشار لي وقال بأدب شديد :

● **أدخل من فضلك يا دكتور .**

فدخلت ودخل الرجل من خلفي ، وما كدنا نجتاز عتبة الباب حتى تدافع نحونا ثلاثة أطفال صغار بينهم بنت في حوالي الثامنة هرعت نحو الرجل تصرخ بجزع :

ــ **بابا .. بابا .. أسرع أرجوك .. إن أمي تكاد تموت .**

ثم تشبثت بي ببراءة طفولية ، وقد خمَّنتْ على الفور أنني الدكتور ، فراحت تهتف بسذاجة وقد طفرت دموعها إلى خديها :

ــ **دكتور .. يا دكتور .. أنقذ أمي يا دكتور .. أرجوك أنقذها .**

أحسست برجفة تسري في كياني ، وتطلعت إلى الرجل الذي بدا ذاهلاً وقد تشبث به الطفلان الآخران ، وقلت على الفور :

ــ **أين المرأة ؟**

فأومأ برأسه ، وتحرك نحو غرفة صغيرة وهو يقول بصوت خافت :

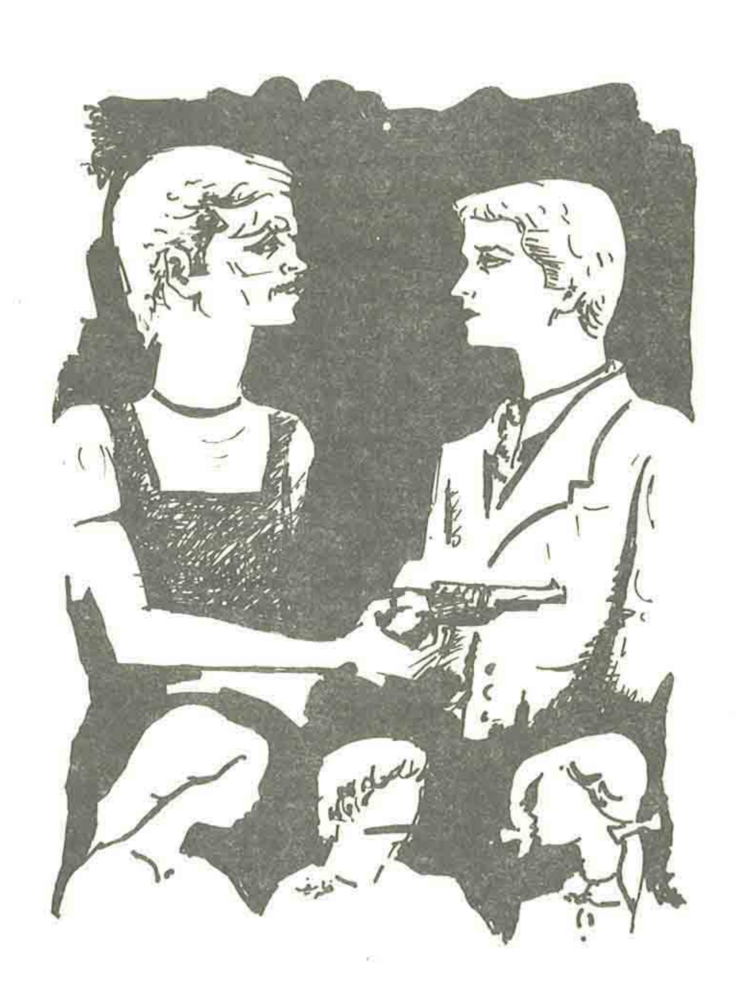
● **تفضل يا دكتور .**

وفي زاوية غرفة كل ما فيها ينطق بفقر أصحابها المدقع ، من حصير بالٍ فرشت به أرض الغرفة ، إلى عدة كراسٍ عتيقة ، إلى طاولة خشبية متداعية ومدفأة صغيرة قديمة ؛ لمحت سريراً هرِئاً عليه امرأة في أوائل العمر . واستطعت في نظرة سريعة فاحصة أن أدرك أن المرأة تعاني آلاماً مبرحة قاسية ، كانت حالتها تدعو إلى الرثاء ، وتبعث في النفس شفقة لا تحد ، إنها لا تزال في ريعان الصبا ، ولكن عينيها كانتا ذابلتين ذبولاً شديداً ، ويحيط بهما سواد نحيف ، وكان جسدها النحيل يترنح تحت وطأة ألم شديد يعتصر قلبها اعتصاراً .

ما كدت أقترب من سرير المرأة حتى نظرت إليَّ بضراعة واستعطاف ، كأنني ملك رحمة هبط عليها من السماء ، وقالت بصوت واهن ضعيف :

ــ **أنقذني يا دكتور .. أرجوك .. إني أكاد أموت .**

ثم اختنق صوتها فجأة ، وامتقع لونها امتقاعاً شديداً ، وتعلقت عيناها الضارعتان بعيني ، فأخرجت أدواتي من حقيبتي الصغيرة التي لا تفارقني ورحت أفحص المرأة فحصاً دقيقاً ، وقد نسيت كل شيء ، عن الرجل الذي كان يقف إلى جانبي جامداً كتمثال من حجر ، وعن



الكيفية الشاذة التي استدعيت بها لمعالجة هذه الحالة ، ولم يعد أمامي إلا شيء واحد ، هو شرف المهنة التي أحمل اسمها .

وعندما انتهيت من فحص المرأة انسحبت من الغرفة ، فتبعني الرجل وقال بلهفة شديدة وهو يشد على ذراعي :

● **كيف الحال يا دكتور؟ .. خبرني بصراحة أرجوك .**

وتطلعت إلى الرجل فاحصاً ، وقد عادت إلى ذهني الصورة التي جئت بها إلى هذا المنزل ، فأدهشني هذا القلق الذي يطل من عينيه على مصير زوجته ، وتراءى لي حملاً وديعاً ، في براءة الأطفال ، حتى كدت لا أصدق أن هذا الإنسان التعس الشفوق هو نفسه ذلك الذي كان منذ زمن قصير جداً يمثل دور قرصنة رهيبة .

قلت للرجل ، وأنا أشعر نحوه بعطف كبير لم أستشعره تجاه إنسان قط :

ـ **لست أخفيك أن الحالة خطيرة .**

وتوقفت عن الكلام ، فتعلقت بي عينا الرجل لحظة قصيرة ، ثم أطرق برأسه إلى الأرض ولم يقل شيئاً ، فتابعت :

ـ **ولكن لماذا لم تستدع طبيباً حتى الآن؟**

فرفع الرجل رأسه في حدة هذه المرة ، ونظر في عينيّ طويلاً ، وقد تغيرت سحنته فكساها تعبير صارم ، ثم قال وهو يهز رأسه هزات متوالية :

● **إنك تتخيل أني أهملت زوجتي إلى الآن ، وأني أدعها تموت .. ؟ أليس كذلك ؟**

وصمت قليلاً قبل أن يردف :

● **لقد أنفقت على المرأة كل ما معي ، ولكن حالتها تزداد سوءً يوماً بعد يوم .. ولم أعد أملك شيئاً ونحن نطوي منذ أكثر من يوم لنؤمن للمرأة ما يلزمها .. والأطباء كالأفاعي الجشعة لا هم لهم إلا ابتزاز المال ، لم يرض واحد منهم أن يأتي معي إلى المنزل لعلاج المرأة التي لا تقدر على النهوض إن لم أدفع له الأجر مقدماً .. حتى كادت أن تموت كما ترى ، وليس تحت جو السماء أذن تسمع أو تعي .**

وصمت الرجل مرة ثانية ريثما استجمع أنفاسه ثم أردف :

● **وأخيراً ضاقت بي السبل ، وسُدت في وجهي المنافذ ، فأقسمت لأقتلن ذلك الطبيب الذي يرفض أن يحضر معي لعلاج زوجتي ، وقد قادتني قدماي في هذا الوقت المتأخر من الليل بعد أن اشتدت وطأة المرض إلى عيادتك ، وعندما هممت بدخول العيادة وجدتك تغادرها ، فوقفت في الطريق أثر صدك وأنا مزمع أن أقضي عليك إن لم تحضر معي .. وكانت القصة الصبيانية التي تعرف المسدس والتهديد .. و ...**

وصمت الرجل وأطرق برأسه إلى الأرض ، وقد ارتسم على وجهه هم شديد ، ولم يسعني إلا أن ابتسم ابتسامة تحمل أكثر من تعبير ، ولكني طمأنت الرجل ببضع كلمات ووضعت يدي على كتفه وأنا أقول :

ـ **على كل لم يحصل إلا الخير .. ولسوف نمضي الآن إلى العيادة لأزودك بالدواء اللازم ، ثم نتدبر الأمر بعد ذلك .**

رفع الرجل رأسه ، وقد فاضت عيناه بالشكر والامتنان ، وحاول أن يقول شيئاً ، ولكني ربت على كتفه أستحثه على المسير ، وقلت :

ـ **لا داعي للشكر يا عزيزي .. إني أؤدي واجباً إنسانياً .. فالأطباء ما هم إلا ملائكة تمسح آلام البائسين .**

فقال الرجل وقد انشق ثغره عن ابتسامة رضى :

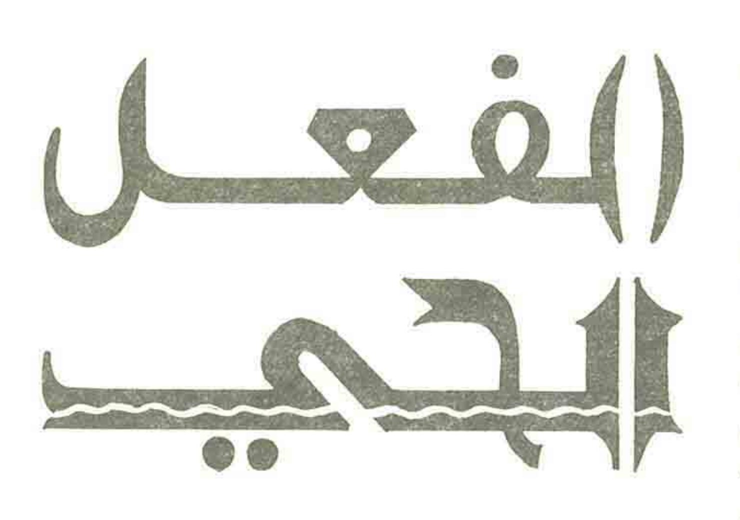
● **أيها الإنسان الطيب .. لست أدري كيف أواري وجهي منك .. لسوف أحتقر نفسي إلى الأبد لأني اتبعت معك ذلك الأسلوب اللعين .**

فقاطعته مبتسماً :

ـ **يا عزيزي لا تزعج نفسك بهذا التفكير .. إني أقدر ظروفك جيداً ، ويخيل إلي أننا سنكون أصدقاء في المستقبل .. والآن يا صديقي ينبغي ألا نضيع الوقت .. إن المرأة بحاجة إلينا .**



بقلم: عبد الكريم مصطفى شنينة



كان **الفعل الماضي** مزهواً بحروفه ، من فاء وعين ولام ، وبنائه العارض على **السكون** تخلصاً من اجتماع أربع حركات متواليات ، تأخذ جانب العسر فيما هو كالكلمة الواحدة فتسيء إلى طلاقة اللسان ، **وإيقاعات الحروف** وهي تتساقط في آذان يمسكها **الصوت العربي** بحبل متين من ذبذباته ونبراته .

وضحك الفعل الماضي وقال : كم هو غريب أمر العربية ؟ ليس من قبيل الصدفة أن يبنى فعل مثلي على الفتح أصلاً ، ومن يدري ، ربما كان هذا البناء قدر اللغة التي أنتسب إليها ، وصندوق ألوانها الزاهية ؟ الفعل الحي لا يصاغ دوني ، يكفي أن تزاد بعض الحروف لأنهض من جديد بكل كنوزي وإلى جانبي الواقع المعاش والمستقبل الواعد .

أنا الفعل الموصوف بالبناء على **الموت** إذا اتصلت به **ضمائر الرفع المتحركة** ،

هكذا أدرّس اليوم مصانعة للآخرين الذين يودون قتلي تحت ستار شعارات مختلفة السكاكين ، ومن باب التسهيل والتيسير ، كما يقال ويشاع ، وتقرع له الطبول دون وعي أو فهم .

أية مأساة هذه ؟ كيف ينسى **أبناء الضاد** وعشاقها أن بنائي العارض على السكون كان من أجلهم كأحياء ، وما **تاء المتكلم والمخاطب ونون النسوة ونا الفاعلين** إلا هم أو آباءهم في ذاكرة أحفاد وأبناء ؟ ترى ! **لماذا يختارون موتي وهم مني بمنزلة السواد من العين ؟**

أسكن لامي وأعطي حركة الضمير كل الهواء المخصص للّام في النطق ، فينكرني قومي ويستهجنون صيغتي وأذبح من الوريد إلى الوريد على لسان عربي وبمدية بابلية .

أليس من حق بعد هذا أن أسأل أبناء قومي سؤالا طالما أقضّ مضجعي حزناً على ضياعهم ، كيف يصاغ زمن حي لحدث ما رغم وجود الألف والنون والياء والتاء دون صيغة فعل ماض ؟ وهل في نحو العربية وقواعدها ولا شأن لي بسائر اللغات شاهد إثبات واحد يبرر منطق الغافلين ؟ .

أعرف وجهك ولسانك المعسول أيها المتفاصح ، ابتساماتك المريبة ملء العين والسمع ، تتهمني بتعطيل **واو الجماعة** ، وتتجاهل منزلتي ، أنا **العمدة ، وما قيمة ضمير الكثرة دون فعل ينفع الناس ؟** ليس **الضم** تقوقعاً وانفصالا عن الواو ، إنه رسمها الصوتي في الحلق والأذن .

مت بغيظك . ها هو نهار حروفي يتأهب للشروق في هيئة فعل يضارع الاسم ويعتمر الضمة كعلامة للرفع وإرادة الحياة والتجرد عن **الناصب والجازم** . لكن ، ماذا يصنع نهار مبصر في أعين ترتاح لليل فتلبس قبعة الظلام وتستسلم لشياطينه وعتماته ؟

الألف مقوسة الظهر مغلولة القدمين ، وحوض **النون** ينزف دماً ، ترى ! **لماذا تصدع الحوض ؟** أية يد مجرمة عبثت به وبحجارته الآمنة المطمئنة في مواقعها ؟ من نزع **النقطة** من فوقه وحوله إلى كهف مظلم لا يدخله الهواء فكيف بالشمس ؟

ألهذا انحنت قامة الألف ، وأخلدت إلى الأرض تمرغ الوجه والذراعين بالتراب والطين ؟

أينها **الياء** التي تسرقني من أبناء قومي ، وتهب كنوزي للآخرين . تافهة أنت ، وحرف التاء أكثر تفاهة منك . **آهٍ لو كان للألف رأس مرفوع وللنون نقطة تعلو الحوض وتحميه من التصدع والشتات والموت ، لما كان لكما هذا البروز وذاك العلو والبأس .**



بقلم: إسماعيل ولي الـــدين



اليوم يبدأ في السادسة ، **النوم** ثمنه مرتفع ، ليس في مقدورنا أن ندفع ثمنه ، سريعاً ينزل **الماء** على الوجه ، تلعب **الفرشاة** في الأسنان ، **والشاي والقهوة** على النار في نفس الوقت ، وقطعة **خبز** مع قطعة **جبن** ، لا طعم لشيء ، لا اسم لشيء ، سريعاً سريعاً القهوة هي الوحيدة التي لها لون ، لون النهاية .

محشور في **الزحام** بعد البرد الشديد على الرصيف ، أناس كثيرون . العيون تمر سريعاً سريعاً . . . جندي يظهر عليه النوم ، الزحام شديد . لا صوت ، لا كلمة ، العقل نصفه مات ، الأنفاس ماتت .

العيون لا ترى شيئاً سوى قطعة قماش قديمة متسخة . سريعاً يأتي **الصداع** ليأخذ نصف العقل الذي بقي . الأحشاء تمغص ثم تستمر في المغص حتى لا تشعر بتغيير الحالة المعدية إلا بتغيير الحافلة ، ثم السير على التراب ولا شيء سوى التراب . يد بطيئة تعدل (الكرافت) الملفوفة بإهمال على قميص لم أر لونه في الصباح المبكر ، كان يجب أن يترك للغسيل هذا اليوم ، نسينا أن نرمي المجلة من تحت عتبة الباب ، ونسينا أن نأخذ علبة السجاير .

المكان متسخ . الأرض عليها بقايا قصاصات ورق من الأمس . لا أستطيع الغضب أو الثورة إنه مثلي . ركب نفس الحافلة . سار على نفس الأرض المتسخة . واستيقظ قبلي بنصف ساعة .

أسناني لا تتحرك . قلبي لا يطن . الأطفال الصغار مقتولون من الصدمة ومن الدمار . النساء مشوهات في حجراتهن الصغيرة بالمنازل التي بقيت بعد الغارة الأخيرة على « **أربد** » . طفل رضيع مقتول قبل أن يفيق للحياة وتستطعمه الحياة . الخراب والدمار لونهما أبيض . والرجال لونهم أسود .

زوجة من **نيروبي** تتكلم عن الحياة السعيدة . إعلان ملون يأخذ جميع الصفحات لأغنية جديدة .

المدير يطلبني . صعود السلم لا يثير فيَّ شيئاً سوى القرف .

المدير يضحك . فمه كبير . ضحكاته العالية تثير اشمئزازي . يطلب أشياء طلبها أمس . بعنف ، يثور . ينتقل للحديث مع رجل في مثل سنه يجلس أمامه . يثور مرة أخرى لكي أترك الحجرة .

الدرجات في النزول أسهل . زميلي في الحجرة يعمل بجد ، يناقش في نفس الوقت ، سيسحق زميلاً آخر لأنه شكاه عند المدير . عيوني تستمر في النظر إلى الأوراق التي أمامي . كثيرون يدخلون الحجرة يكلمني بعضهم كلمات سريعة ، أرد على بعضهم ، أغضب من بعض الكلمات في صمت .

الساعة جاءت . وقت انتهاء العمل . سريعاً أتناول غذائي . ألتهمه بدون فهم ، بدون قصد . لماذا ندفع الفلوس في غذاء ما دمنا لا نعرف الطعم جيداً ، ونأكله في عشر دقائق .

الزحام كثير والقروش قليلة ، خطيبتي تريد أن تخرج الليلة ، وأريد أن أذهب إلى العمل الليلي الذي أذهب إليه كل يوم في مكتب تجاري صغير ، آخذ منه قروشاً أدفع بها أجرة **الشقة الصغيرة** .

أريد أن أستحم . سيأخذ الحمام الساخن خمس عشرة دقيقة ، وارتداء ملابسي بعناية تأخذ خمس عشرة دقيقة أخرى . وموعد تمام الخامسة للذهاب إلى المكتب . لن أستطيع أن أتناول القهوة التي أتمنى أن أشربها في هدوء . . ونزلت بدون روية . كادت رجلي تنكسر ، وقمت ألعن حياتي والصوت الذي يغني من شقة الجيران طوال اليوم ، أغاني تشيعني حتى وصولي إلى المكتب . أمامي كثير من العمل ، لا بد أن أتمه حتى أستطيع أن أطلب سلفة أدفع منها سهرة الليلة . فنجان القهوة لم يكن له طعم السيجارة الأجنبية التي أعطاها لي صاحب المكتب أصابتني بالاكتئاب .

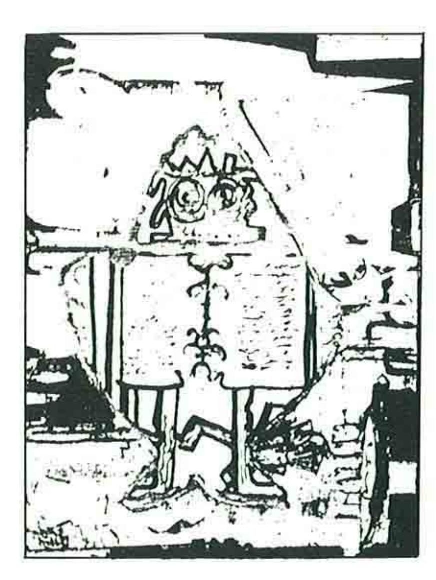
في التاسعة خرجت ، الشارع خال من الهدوء ، ومن نسمة هواء ، عيوني تريد أن تنام . خطيبتي تنظر في غضب صامت على محطة المترو بفستانها الوردي الجديد . لا أجد ما أقوله لها وأنا أراها ترتدي جاكت به خيوط من الذهب ، شعرها المرفوع إلى أعلى يخيفني منها . كيف تجد الوقت لتفعل كل هذه اللأشياء .

الناس تمر أمامي فرحة سريعة ، وأنا أسير ببطء وكره . تتكلم تشكو ، تغضب ، تناقش ، تضحك . . . وأنا أنظر إلى المياه البعيدة ، أريد أن أنام ، ولا أسمع هذه الكلمات . . إنها تطاردني ، تضيق على عنقي ، تمسك أنفاسي .

وتهمس خطيبتي في أذني بحنان ، ونحن نسمع الموسيقى الصاخبة التي تذكرني بآلام ضرسي الذي كنت أنوي خلعه عصر هذا اليوم . وزيارة أمي التي ستشكوني حتماً لأخي ولكل أقاربي لأني لم أزرها منذ دخولها المستشفى .

رجعت متأخراً إلى البيت لأنام . لأجد منفذاً دقيقة لأشرب فنجان قهوة في هدوء أرقب السماء والنجوم ، وأسرح قليلاً مع حياتي .

لا بد أن أبدأ يوماً آخر في الساعة السادسة تماماً .



مطالعات... في الكتب

يوسف عز الدين... روائيا

بقلم : د. رضا أحمد حواري

تنساب الذكريات العذبة والأحاسيس الصادقة والتجربة العميقة ، خلال **رواية الدكتور يوسف عز الدين (قلب على سفر)** ، ويحس القارئ بحنين في سطورها إلى أرض الذكريات الحلوة التي كانت تفرض عليه كتابة مثل هذه الرواية في يوم من الأيام لو لم تساعفه الواقعية بها ، ورغم أن قصة روايته حقيقية ، كما أكد لي ، فإنه أرخى لخياله الواسع العنان متخذاً من الواقع إطاراً ضمنه آراءه ومواقفه النقدية وفلسفته في الحياة التي عاشها في **أوروبا** . فكانت الرواية سجلاً لرحلة العودة إلى مرابع الدراسة في ديار الغرب ، تلك الديار التي خبرناها في سني دراستنا ، وعشنا بها أعواماً حين لمست خلالها البيئة نفسها ، وصاحبت زميلي الدكتور يوسف عز الدين في سنوات دراسته في **لندن** .

إن المطلع على نتاج الدكتور يوسف عز الدين ، يشهد له بسعة الأفق والنظرة الشاملة المحيطة بدقائق ودخائل النفس الإنسانية إحاطة مفعمة بمعرفة واسعة شذبتها نظرته العلمية إلى الأشياء . أضف إلى ذلك أنه معروف بإحساسه المرهف وبقدرته على إبراز هذا الإحساس الرقيق ، والتعبير عنه بإيجاز تتجلى فيه **الشاعرية والبلاغة والجزالة** ، كما أنه قادر على إحداث الأثر في نفس القارئ بسهولة ويسر ، سواء أكان ذلك نتيجة لقدرته الفائقة على **السرد** باسلوب فعّال مؤثر ، أم لقدرته على **رسم الصور** المؤثرة في مواقعها الصحيحة . وإعطاء أمثلة على ما نقول قد يطول كثيراً ويشكل قائمة طويلة ، ولكن لننظر على سبيل المثال ، قوله في روايته :

« كانت السفرة ممتعة ، وكان حديثها يزيد المتعة لذة ، واللذة نشوة ، والنشوة حياة ، والحياة شباباً وأملاً . أخذت تتوغل في قلبي كالبذرة الصغيرة العارمة التي تريد أن تنمو بسرعة وتغرس جذورها في روحي وكياني كالطفل الصغير الذي يريد أن يكبر ويتخذ كل الأساليب ليبدو رجلاً أو كالفتاة المراهقة لتكون سيدة . بذرة عجيبة أحس بأوراقها تخرج من الأغصان وأحس بالأغصان تكبر في الشجرة وأحس بالشجرة وهي تسابق الشمس والماء والهواء ، وتلتهم مكوناتها بشراهة ونهم » .

هذه لغة **النثر الشعري** النافذ الفعّال . . إنها المستوى نفسه ، واللغة نفسها في سموها بالقصة إلى آفاق عالية يحلق بها المؤلف (والقارئ أيضاً) ، فتنفعل النفس وتتفاعل مع صور خرير الحياة حولها . إن الذي نحس به حين نقرأ ما يقوله المؤلف ، ليذكرني بالمستوى نفسه واللغة نفسها التي جعلت **رواية « إيميلي برونتي » (مرتفعات وذرنج)** من أشهر روائع الأدب الإنجليزي من حيث قصتها ولغتها وصورها النافذة في المشاعر الفعّالة في القلوب والشعرية والتراكيب .

والحق أن المقارنة بين (**مرتفعات وذرنج**) و (**قلب على سفر**) ، تطلع على القارئ الملم بالروايتين بشكل عفوي وآلي . وما دمنا في الحديث عن الصور المستخدمة في الروايتين ، فلا مندوحة عن ذكر بعض الصور التي تتشابه بها الروايتان . وهنا لا يفوتني أن أذكر أنني ألمحت للدكتور يوسف عز الدين عن تأثير رواية « إيميلي برونتي » في روايته في أكثر من موضع وفي عدة مظاهر ، فوافقني على رأيي في أنه بالفعل



★ د. يوسف عز الدين ★

قرأها . ولا بُدَّ أنه تأثر بها ، لأنه درس في **إنجلترا** ، وأثر **الأدب الإنجليزي** واضح في روايته ، وخاصة تأثره بهذه الرواية التي مثلت وعرضت في المسارح ، وأعرفه متتبعاً للحركة المسرحية في الغرب .

وبالنسبة للصور التي تتشابه بها الروايتان ، أود أن أشير إلى أن الصورة الرئيسة والمركزية التي تُعبِّر عن الحب ومداه لدى المتحابين في **الرواية الإنجليزية** وفي رواية (قلب على سفر) تكمن في عدم انفصام ذلك الحب ، لعدم إمكان ذلك عملياً ولاستحالته ، فالمتحابان كحبة الفاصوليا ، إن أردت ، كل منهما نصف الآخر . ففي رواية (قلب على سفر) نجد الدكتور يوسف عز الدين يصور (**نورية**) ثائرة على (**كامل**) لأنه لمح لها في رسالته إليها بأنه « وجدها وقد صارت بينهما مسافات من القدر وأجيال من الدهر . . . » لقد آلمها مجرد أن خطرت الفكرة له ، وأن افتراقهما ممكن ، وأن « المسافات والأجيال » تستطيع فعل ذلك بهما . تقول (نورية) :

« إن الذي بيننا يا صديقي يهزأ بالمسافات والأجيال ، وإن الذي بيننا فوق المكان والزمان . . إنها يا صديقي صلة الروح بالروح ، ولن يقف بين الروح والروح حائل . إنها يا صديقي واحدة شطرت شطرين ، يحملها هذان الجسدان الفانيان . إنهما تنجذبان كل إلى الآخر ما دمنا في الحياة . . وفي بعد الموت . . . » .

وهذا شبيه بما تذكره « **كاثرين** » ، صنو « نورية » ، في (مرتفعات وذرنج) ، مخاطبة « **نيللي** » :

« ومن ذا الذي سيفرق بيننا . إنهم سيلاقون حتف (Milo) . . . **إنني (هيثكلف)** يا (نيللي) . إنه دائماً ، دائماً في عقلي ، لا مصدر سرور وبهجة أكثر مما أنا مصدر سرور وبهجة لنفسي ، وإنما كوجود ذاتي . فلا تتحدثي عن افتراقنا مرة أخرى : إنه أمر غير عملي . . . » .

وإن أردنا تأكيداً آخر في شأن الروح في جسدين ينجذبان كل إلى الآخر . . . في الحياة . . وفي بعد الموت « فإننا سنجده في قول (هيثكلف) لـ (كاثرين) بعد أن سألته عن رغبته في الحياة بعد تواريها عن الوجود : أأريد أن أعيش (بعدك) ؟ أي نوع من العيش سيكون ذلك وأنت — يا إلهي . . وهل تودين أنت العيش وروحك في القبر ؟ » .

إن استخدام (**كاثرين**) لقصة (**ميلو**) في **الميثولوجيا الإغريقية** هو تأكيد على استحالة الافتراق بين « **الروح والروح** » وهما الروح الواحدة التي شطرت شطرين ، وحتى لو حاوله أي إنسان فسيكون حتفه كحتف (ميلو) اليوناني القوي الذي حاول أن يفصل غصناً من شجرة بضربة من يده ، فلصقت يده بين شق الشجرة ولم يستطع إخراجها حتى جاءت الذئاب وأكلته . وهذا جزاء من يحاول فصل روحين متحابين .

ويلاحظ المرء أن الصور التي استخدمها الدكتور يوسف عز الدين في قصه روايته علينا ليحبك قصته لتكون ملائمة لموضوع الحب فيها ، هذه الصور أعطت قصته قوة شد محكمة وتماسك رائع ، بحيث نخرج بانطباع حقيقي بأن القصة في تلاحم صورها تكون وحدة عضوية متماسكة أشد التماسك . وفي رأيي أن مهارته في استخدامها في مواقعها الصحيحة ، هي السر في قوة روايته وتماسكها وشعور القارئ بايثار القراءة باستمرار حتى ينتهي منها .

وبالإضافة إلى ما سبق من تماثل في استخدام الصور الرائعة في الروايتين الإنجليزية والعربية ، نجد لزاماً علينا مقارنة **التركيب البنائي**



★ شارلز دبكنز ★

★ عباس العقاد ★

والأسلوب القصصي لدى المؤلفين .

فالدكتور يوسف عز الدين يبدأ قصته قرب نهاية أحداثها تماماً كما فعلت (إيميلي برونتي) ، وكلا الكاتبين يعودان من قرب النهاية إلى بداية القصة ويسترجعان ما قد جرى في الماضي عبر حقبة من الزمن ليست بالقصيرة قبل أن يعود إلى بداية النهاية ، فينهي كل منها قصته بطريقته الفردية الخاصة ، نهاية تلائم **البناء العضوي** لقصته .

وبهذا نعني أن هذا الأسلوب القصصي هو ما يعرف **بالسرد غير المباشر** الذي استخدمته (إيميلي برونتي) في روايتها على نطاق جد واسع لم يسبقها إلى استخدامه ، على هذه السعة ، أحد في حقل الأدب الإنجليزي قبلها ، وهو أسلوب السرد غير المباشر لأحداث الرواية الذي استخدمه الدكتور يوسف عز الدين في روايته أيضاً ، فأضفى عليها أسلوباً دائم التأثير ابتعد فيه عن الأسلوب المباشر ذي الصنعة التقريرية .

وأرجو القارئ ألا يصدر أي حكم خاطئ ، فيظن بأني أقول إن رواية (قلب على سفر) هي نسخة من رواية (مرتفعات وذرنج) ، فهذا الحكم أبعد شيء عن الحقيقة ، وخاصة فيما يتعلق بأسلوب القصة التي تسيطر بجمالها على القارئ والناقد على حد سواء . ولا اخال الناقد إلا أن يكون بعيد النظر ، فيرى بثاقب بصيرته أن بداية الألم والإحساس بالوجد تصاعدت عند بطل رواية يوسف عز الدين في اللحظة الأخيرة ، وهي صفة إنسانية تحسها في **الشاب الشرقي** الذي يأتي إلى الغرب وهو لا يعرف حقيقة عواطف فتاة الغرب ، ثم تتجسم له هذه العواطف بعد أن يكون قد فقدها .

تقول (نورية) موجهة كلامها لـ (كامل) ، وكأنها بقولها هذا تنطق باسم المؤلف :

« اسمع .. اسمع .. اسمع .. وكررتها ثلاثاً ، وفي كل مرة لها معنى . أنا مسافرة إلى جهتي ... وسوف أتزوج ، لا تندهش ، لا تنظر إليّ ببلاهة ، فرصتك ذهبت ولن تعود . أنت متردد .. وتخاف .. أنت من الشرق وأنا من الغرب .. وكانت شجاعتي أكبر من شجاعتك ، سوف أكون حلماً من أحلامك وستكون طيف سعادة أحيا بها طول عمري » .

ورغم أن المقارنة بين ما تنوي (نورية) فعله هنا وبين ما فعلته (كاثرين) في (مرتفعات وذرنج) واردة أيضاً ، إذ إن (كاثرين) تتزوج أيضاً رجلاً آخر غير (هيثكلف) ، إلا أن (إيميلي برونتي) كانت في روايتها واضحة القصد ، لأنها كانت تعرف أنها إنما تكتب رواية خططت لها وكانت تختلف عن كتّاب عصرها في هذا .

ثم إن الكاتبة الإنجليزية كانت موغلة في الخيال المجنح ، أما الدكتور يوسف عز الدين فكان موغلاً في رسم الحياة والواقع . فبطل روايته كان شرقياً عربياً والبطلة **إسبانية** ، وتقاليد البلدين تحظر نوع التلاقي الذي لم يكن بإمكان البطل السعي وراءه .

والواقع أن إحجامه في هذا الصدد نجم عن الغيرة التي اشتعل أوارها في نفسه ، تلك « **الغيرة القاتلة العمياء** » التي تأججت في « **فكر شرقي قديم** » ، فكانت حائلاً فعالا أمام تلاقيهما منذ اللحظة التي لاحظ فيها (كامل) أن (نورية) « اشترت جملة هدايا لرجل » ، فنحن نعرف ما الذي تفعله الغيرة في نفوس المحبين المخلصين ، والآداب كلها ، شرقية وغربية ، حافلة بقصص الغيرة وموضوعها ، وما قصة (**عطيل**) و (**دزدمونة**) إلا مثال واحد على قدرة النفس الغيرى على إحداث المأساة غير آبهة بالنتائج في غالب الأحيان .

وتذكرني غيرة (كامل) في رواية الدكتور يوسف عز الدين بالغيرة في القصة الوحيدة التي كتبها **العقاد** في حياته وسمّاها (**سارة**) . فنحن نعلم أن قصة (سارة) ، كما يؤكد **الدكتور أحمد عبد القادر المهندس** ، هي قصة استمدها العقاد من « واقعة حدثت في حياته » ، ذلك أنه « عاش قصة حقيقية مع فتاة سماها (سارة) دون أن يعكر صفوهما شيء إلى أن « لاحظ على فتاته أشياء جعلت الغيرة تدب في نفسه والشكوك تأكل أفكاره وتشتعل في فؤاده ، ولم تستطع كل دواعي الحب والتعاطف الوجداني أن تطفئ نار الغيرة المشتعلة ، فتدمرت العلاقة بين الحبيبين ، وكانت النهاية لقصة حب عارمة » .

وفي كلتا الحالتين نحن بصدد قصتين حقيقيتين يلعب موضوع الغيرة فيهما دوراً حاسماً ، فيؤدي آخر الأمر إلى نهاية غير سعيدة ، ورغم أن الدكتور يوسف عز الدين أكد لي ، كما أسلفت سابقاً ، بأن قصته حقيقية وأنها حدثت فعلاً ، إلا أنه ، ومن قبيل أن الشيء بالشيء يذكر ، تعترونا شكوك فنقف حيارى أمام بعض الأحداث والمواقف التي إن

دلت على شيء فإنما تدل على الصدفة السعيدة في التقاء موقفي الدكتور يوسف عز الدين و (**ديكنز**) فيما يتعلق بالنهاية غير السعيدة التي تؤول إليها في الختام **روايتا (قلب على سفر) و (توقعات عظيمة)** .

فنحن نعلم أن (Pip) ، بطل رواية (ديكنز) ، يذهب مكلوماً حزيناً إلى **القاهرة** ليحاول نسيان (**استيلا**) بعد أن تزوجت من غيره ، ولكنه بعد عدة أعوام يعود إلى **لندن** من القاهرة ، فيلتقي بـ (استيلا) بطريق الصدفة بجوار **المتحف البريطاني** ، ويتبادلان التحية ، وبعد برهة تذهب (استيلا) إلى حال سبيلها ، ويظل افتراقهما آخر انطباع لدى القارئ ، وإن كان يخالطه شعور بأن هذه النهاية مؤلمة وخاصة بعد العذاب والعقاب اللذين حلا بكل منهما ، وأن هذه النهاية هي مجرد نهاية فنية ، ولما أراد القارئ الإنكليزي تغيير النهاية غيرها (ديكنز) وحولها إلى نهاية سعيدة .

فقد تحدث **بولوي ليتون** (Bulwey Lytton) إلى (ديكنز) عن شعور كثير من القراء في زمنهما وفي **عصرهما الفكتوري** ، وعن رغبتهم في أن يغير نهاية قصته إلى نهاية سعيدة ، فراجع (ديكنز) روايته وجعل (Pip) و (استيلا) يلتقيان ويعترفان بالعذاب والأسى اللذين جعلاهما يحسان بنار حبهما التي ما زالت تصليهما ، ولم تستطع السنون أن تساعد في موت شعلة الحب ، أو في أن يخبو أوارها .

وما تغيير نهاية **مسرحية (الملك لير)** إلى نهاية سعيدة لا تسمح بموت ابنته (**كورديليا**) كما أرادها مسرح القرن الثامن عشر ، إلا مثال آخر لا اخال أن ديكنز لم يكن يعلم به .

ورغم أن الدكتور يوسف عز الدين ليس حراً في اختيار نوع النهاية لرواية حدثت حوادثها حقيقة ، إلا أن (**نورية**) تذهب إلى القاهرة .. ويراها (**كامل**) هناك مع زوجها الذي أرسلته **الحكومة الإسبانية** لعمل هناك ، ولكنه لا يتحدث معها كيلا يحرجها «وينخر الجرح القديم» .

إن واقع الحياة وصدق التجربة تتكرر عند الكاتبين . فمن المؤكد أن القصتين تلاقتا في خيال (ديكنز) وحقيقة يوسف عز الدين . أفلا يكون إذن أن البيئة نفسها التي أردفت خيال (ديكنز) هي التي عكست التجارب نفسها التي عاشها مؤلفنا في أدب الغرب ؟..

لقد أردت مما سلف أن أدلل على صفة **اللامحلية** — لو جاز لي قول ذلك — التي كسا بها الدكتور يوسف عز الدين روايته وصورها بها ، فهو قد **ارتفع في روايته بجعل الشرق والغرب موضوعاً لقصته وساحة للتوأمين اللذين لا يلتقيان في نفس (كامل) ، ارتفع فيها إنسانياً وعالمياً ، فارتفعت روايته لذلك عن كثير من الروايات العربية التي تعنى بالقضايا المحلية وحدها ، فتصبح هذه الروايات إقليمية لا يمكن لكل إنسان أن يتذوقها ، بينما لو قرأ هذه الرواية القارئ غير العربي لوجد فيها نفحات إنسانية كثيرة وأصداء لمشاعر إنسانية عالية .**

فهذه رواية يفهمها الغربيون والشرقيون في آن واحد ، فهي ليست من الأدب العربي فقط ، إنما **من غرر الأدب العالمي** ، وهذه ندرة بين الكتّاب العرب جاءت من ثقافة الكاتب الواسعة ومن دراساته الكثيرة في آداب الشرق والغرب ، **فقد كان طالباً في الفلسفة والاجتماع ، ثم درس اللغة العربية والتاريخ** ، وبعدها ذهب إلى أوروبا عندما قابلته أنا زميلاً في لندن ، ووجدته يكب على **دراسة الآداب الإنجليزية** التي كان لي أن أختص بها آنذاك وإن لم يكن هذا من اختصاصه .

وليس هذا فقط ، بل إن الدكتور يوسف عز الدين اتخذ روايته إطاراً لنقده الاجتماعي والأدبي والسياسي وللعلاقات بين الشرق والغرب ، وربما يستغرق الحديث عن كل هذا وقتاً طويلاً ، إلا أن ما ينبغي تسجيله هنا هو أن الرواية سجل حافل لفكر الكاتب ، ففيها رأيه في الأدب العالمي والنقد الإنساني ، ورأيه في الحياة العامة في الوطن العربي وما تعانيه بعض شعوبه . لهذا ، فإن من يقرأها بتمعن وبرأي نافذ متفحص سيجد أشياء غريبة ليست سهلة على كل قارئ ففيها إشارات صغيرة ، وأحياناً جملة واحدة ، وآونة عبارة واحدة ، وتارة لفظة واحدة ، لكنها تشير إلى أحداث فكرية أو سياسية أو اقتصادية خطيرة ترك الكاتب مهمة فهمها للمفكر العميق والأديب الواسع الاطلاع .

أضف إلى كل ذلك أن رواية (قلب على سفر) هي رواية هادفة ، سجلت مشاعر الشرقي العربي عندما تحتك تقاليده العربية الأصيلة بحضارة الغرب وماديتها ، فتنتابه الحيرة ويعتوره القلق وتسيطر على روحه عوامل الاضطراب التي كثيراً ما تصيب المرتحل إلى أوروبا لأول مرة ، فيجد في أوروبا وحريتها ما يخالف تقاليده التي جاء بها من الشرق .

إن شخصية (كامل) التي استطاع الدكتور يوسف عز الدين أن يصورها للقارئ تصويراً دقيقاً ، حتى ليكاد هذا القارئ أن يتقراها بحسه ، لتنم عن حيرة وقلق أصابه في خضم ذلك الاضطراب ، فأحجم حتى عن الحكم على حقيقة الشعور بالدليل والاثبات ، وظل هذا رائد (كامل) حتى إلى ما بعد عشرين عاماً من عودته إلى الشرق حين أكمل مؤلفنا صورة شخصيته بنفس الريشة المرهفة التي صورها بها منسجمة مع نفسها ومع سيكولوجيتها الخاصة بها والتي تفاعلت فيها عوامل الاضطراب واختمرت ، فجعله (كامل) يختتم قصته بالحكم على (نورية) بأنها «**نسيت وشأن الحسان النسيان**» ، وكأني بعد هذا الإطلاق أحس أن هاجس القارئ يقول له : لا تلمه ، إنه للقلب على سفر .



سينمائية



الاستديو :

كلمة عامة تطلق على كل ما يتصل بالمناظر التي يجري إعدادها داخل الاستديوهات السينمائية ، سواء كانت هذه المناظر في مرحلة التصميم ، أو في مرحلة التنفيذ أو في مرحلة التنسيق ، أو أي شيء آخر يتصل بالاستديو ، باعتباره **القاعة التي يتم إعدادها للأداء التمثيلي ، والتصوير السينمائي** ، وأحياناً تطلق على الاستديو الكلمة الدارجة المأخوذة عن الفرنسية ، وهي كلمة « **البلاتوه** » .



البديل :

هو الممثل الذي يشبه إلى حد ما ممثل الدور الأول في الفيلم ، أو الممثلة التي تشبه بطلة الفيلم ، ويستفاد من البديل في حالة التدريبات الأولية الخاصة بتوزيع الإضاءة ، وضبط حركة الكاميرا ، وتجربة ذبذبات الميكروفون ، وذلك كله بقصد التخفيف عن البطل أو البطلة جهد القيام بكل هذه التدريبات والتجهيزات ، فضلاً عن استخدام البديل في أدوار العنف أو المخاطرة التي يخشى فيها على النجوم .



التوليف السينمائي

هي عملية « **المونتاج** » السينمائي ، وهي عملية تقوم أساساً على **القطع واللصق** ، وتركيب اللقطات السينمائية في سياقها الطبيعي من تتابع الأحداث الفيلمية ، وذلك لكي يطابق التوليف السينمائي السرد الفيلمي أو التقطيع الفني ، الذي وضعه المخرج مع المؤلف في أغلب الأحيان ، ومن ثم كانت عملية التوليف السينمائي عملية فنية وحرفية في وقت واحد . فضلاً عن كونها من أهم العمليات في صناعة الفيلم ، حتى لقد وصفت عملية التوليف هذه بأنها الأساس الفني للفيلم السينمائي .



ثنية الفيلم :

اصطلاح فني ، يقصد به الجزء من الفيلم الذي يترك أمام شباك التعريض في أثناء تركيب الفيلم في الكاميرا ، أو شباك العرض في جهاز العرض السينمائي ، وذلك كله حتى يتم التزامن بين الصوت والصورة .



الجريدة السينمائية :

اصطلاح يقصد به الفيلم الذي يسجل الأحداث اليومية التي جرت

خلال الأسبوع والتي تحتوي صوراً لأهم الأحداث والأخبار والشخصيات التي ملأت أيام هذا الأسبوع وشغلت الرأي العام ، والفيلم الذي يسجل هذه الأحداث التي وقعت فعلاً ، إنما يسجلها دونما لجوء إلى تمثيل ، ودونما إجراء أي تعديل ، سواء في مجرى هذه الأحداث ، أو في إعادة بنائها أو تكوينها ، ومن ثم **فالجريدة السينمائية بمثابة الوثيقة التاريخية** ، التي يمكن الرجوع إليها للتعرف على أهم أحداث الأسبوع ، ذلك لأنها عادة ما تكون أسبوعية .



الحيل السينمائية :

هي الوسائل الفنية التي تستخدم في تصوير بعض مناظر **الخدعة السينمائية** بقصد إحداث أثر فني معين في وجدان المشاهد ، وهذه الوسائل تتم وفقاً لعمليات فنية خاصة ، مثل استغلال مصغرات التصوير ومكبرات الصوت وبعض الأقنعة ، فضلاً عن الماكياج ، وغير ذلك من الوسائل الفنية والحرفية التي تعتبر سرًّا من أسرار المهنة ، ويقوم بها عادة خبراء فنيون تحت إشراف مدير التصوير .



خزانة الفيلم :

علبة أسطوانية الشكل ، **مصنوعة من المعادن الرقيقة** ، تستخدم في حفظ الأفلام وصيانتها من تسرب الضوء إذا لم يكن قد تمَّ تحميض الفيلم بعد ، كما تستخدم في حفظ الأفلام وصيانتها من الأتربة بعد تحميض الفيلم ، ويراعى في هذه الخزانة أن تكون محكمة الغلق ، ولذلك فهي إما أن تكون جزءاً من الكاميرا أو من جهاز التسجيل أو من آلة العرض السينمائي .



الدعاية :

والمقصود بها الفيلم الإعلاني أو فيلم الدعاية التجارية ، وهو يعتمد إما على التمثيل أو على استخدام الرسوم المتحركة والموسيقى والغناء ، أو على مجرد الشرائح المصورة ، وذلك بقصد الدعاية والإعلان عن سلعة تجارية بعينها ، ولفت الأنظار إلى هذه السلعة ، حتى يقبل عليها الجمهور ، ومثل هذا النوع من الأفلام يكون قصيراً جداً في حدود الدقيقة الواحدة ، ويعرض عادة في فترة الاستراحة .



ذراع التدوير :

ذراع لإدارة الكاميرا أو آلة العرض ، مع المحافظة على السرعة المعقولة في أثناء التصوير ، أو في أثناء العرض ، **ويستخدم ذراع التدوير لإدارة ماكينة التحميض في المعامل السينمائية الصغيرة** ، عند انقطاع التيار الكهربائي ، حتى لا تتلف الأفلام الموجودة بداخلها بسبب هذا العطل الفجائي .



الراوية :

ويقصد به **المعلِّق** الذي يصاحب بصوته بعض المواقف أو المناظر أو الصور ، للتعبير عما تتضمنه هذه المواقف والمناظر والصور من المعاني والأفكار والتواريخ ، ويستخدم الراوية في **الأفلام الروائية** ، ويكثر استخدامه في **أفلام التوعية** ، سواء كانت علمية أو تعليمية .



زمن التعريض :

هي الفترة الزمنية التي يسمح فيها للضوء بالتأثير على الفيلم وذلك في أثناء التصوير ، أما الفيلم المعرض للضوء ، فهو الفيلم الذي تم تعريضه للضوء فعلاً ، ولكنه لم يتم تحميضه بعد ، هذا وتستخدم إحدى الأدوات البصرية أو الكهرضوئية في القياس الكمي للضوء الساقط أو المنعكس وتعرف بمقياس التعريض .



سينما :

المقصود بها **الصور المتحركة** ، وهي عبارة عن صور متتابعة في فيلم أو شريط تعرض على ستار ، وهذه الصور عبارة عن رسوم فوتوغرافية لأجسام أخذت في لحظات متتابعة من تحركها ، ولكنها تعرض في سرعة بحيث تراها العين في حركة دائمة . وفي الصور المحركة الناطقة تسجل الصور على شريط **(السلولويد)** ، ويسجل الصوت على شريط بطول الفيلم ، والعرض المتفق عليه في الأفلام التي تعرض بدور السينما هو ٣٥ ملليمتراً ، أو هو ١٦ ملليمتراً ، **إذا كان الفيلم إخبارياً** ، أما **الهواة** فإنهم يستخدمون شريطاً سينمائياً عرضه ٨ ملليمترات .



الشاشة :

الشاشة التي تعرض عليها الأفلام ، وهي **عبارة عن سطح عاكس للضوء ، يصنع عادة من مادة بيضاء اللون ، وغير شفافة بحيث يمكن أن تعرض عليها الصور** ، وقد تكون هذه الشاشة مصنوعة من سطح مطفأ غير لامع أو سطح محبب ، أو سطح معدني ، وتوضع الشاشة في الجدار الأمامي من قاعة العرض السينمائي ، بحيث تكون في مقابل الكابينة ، حتى تستقبل الصورة من آلة العرض ، وتسمى الشاشة أحياناً باسم **(الستار الفضي)** ، أو (الشاشة الكبيرة) ، تمييزاً لها عن شاشة التليفزيون التي تُعْرف باسم (الشاشة الصغيرة) .



صناعة السينما :

اصطلاح يقصد به كافة الجوانب المتعلِّقة بصناعة الفيلم ، على اعتبار أن السينما فن وصناعة وتجارة ، فهي فن من حيث الإخراج والتمثيل وكتابة السيناريو والحوار ، وهي صناعة من حيث تصنيع الفيلم وعمليات التحميض والطبع ، وتسجيل الصوت والصورة ، وهي تجارة من حيث اعتمادها على دراسة وسائل التوزيع وحملات الدعاية ودور العرض ، والموازنة بين تكاليف الإنتاج وبين الأرباح .



ضيف الشرف :

هو النجم السينمائي أو الممثل الشهير الذي يحتاج إليه الفيلم في دور صغير بالنسبة إلى الأدوار الرئيسية ، أو أدوار البطولة ، وأرضاء لهذا النجم ، فإنهم يطلقون عليه اسم « **ضيف الشرف** » ، ويخصصون لاسمه لوحة في الديباجة أو بيانات الفيلم ، فضلاً عما يستتبعه ذلك من كتابة اسمه بشكل بارز في جميع الإعلانات ، وقد تكون « **ضيفة الشرف** » نجمة سينمائية أو بطلة مشهورة .



طول الفيلم :

قياس طول الفيلم بالبكرة التي يبلغ طولها (١٠٠٠ قدم أو ٣٠٠ متر) ، ويستغرق زمن عرضها عشر دقائق ، أما الفيلم الروائي الطويل فيحتوي عادة على عدد من البكرات يتراوح بين ٩ و ١٢ بكرة ، تستغرق حوالي الساعة ونصف الساعة أو الساعتين ، وأما الفيلم القصير فيقع في حوالي بكرة واحدة أو ثلاث بكرات ، تستغرق عشر دقائق أو نصف الساعة ، وقد تختلف هذه الأطوال زيادة أو نقصاً في ظروف نادرة .



ظهر المنظر :

ويُعرف أحياناً باسم « **الفوندو** » ، وهو عبارة عن واجهة المنظور في خلفية المنظر ، المواجه لآلة التصوير ، ويكون في الأعم الأغلب لوحات مرسومة بطريقة معينة ، بحيث تبدو وكأنها الواقع أو الطبيعة ، مثل منظر الحديقة أو النهر أو الطريق العام ، أو غيرها من مناظر الواقع أو الطبيعة .



العنوان النهائي :

هو العنوان الذي يستقر عليه في النهاية للفيلم السينمائي ، لدى عرضه على الجمهور العام ، وقد يختلف عن العنوان المؤقت الذي يختار للفيلم في أثناء التصوير ، أو في أثناء الإعداد والتنفيذ ، وذلك لأسباب تتعلق بالدعاية أو بالإثارة ، أو لفت الأنظار إلى العنوان النهائي باعتباره أكثر صلاحية من العنوان المؤقت .



غسل الفيلم :

يغسل الفيلم **بالماء** بعد كل مرحلة من مراحل التحميض ، وفي النهاية يغسل الفيلم بعناية بالغة لتطهيره من أي أثر من آثار محاليل التحميض الضارة التي قد تكون عالقة به ، ويعول على هذه المرحلة من مراحل إعداد الفيلم السينمائي للعرض تعويلاً كبيراً ، فعليها يتوقف **عمر الفيلم** ومدى صلاحيته للعرض ، من خلال زمن بقاء صور الشريط السينمائي ، وصلاحيتها للاستعمال .



الفن السابع :

اسم يطلق على الفن السينمائي ، **وقد سمي بالفن السابع على اعتبار أن العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر ، هي الفنون الستة** ، التي تكون الجمال الفني أو جماليات الفن ، ثم تجيء السينما فناً سابعاً يجمع تلك الفنون الستة ، ففيها من طبيعة الفنون التشكيلية وفيها من طبيعة الفنون الإيقاعية ما يجعلها فناً سابعاً .



القصة السينمائية :

القصة في الأفلام السينمائية معناها **نص الفيلم** بعد معالجة الفكرة وإعداد القصة ، في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصور المرئية ، وتحتوي على **المناظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي .** وقد يشترك في كتابة **القصة السينمائية** أكثر من كاتب واحد ، وقد يوجد الكاتب السينمائي الذي يكتب القصة السينمائية بمفرده ، من حيث الفكرة ، والبناء الدرامي ، ورسم الشخصيات ، وإدارة الحوار فضلاً عن كتابة السيناريو .



كتالوج الأفلام :

عبارة عن نشرة أو كراسة أو كتيب صغير ، يحتوي على عناوين الأفلام والبيانات الخاصة بهذه الأفلام ، التي تملكها الشركة المنتجة أو الموزعة ، والتي تصدرها كل عام لتوزيعها على المهتمين بالسينما ، من السينمائيين أو الصحفيين أو الموزعين أو أصحاب دور العرض ، أو أعضاء النوادي السينمائية والجمعيات الفنية .



اللحن الرئيسي :

هو عبارة عن الأغنية أو اللحن الرئيسي الذي يحتل مكاناً هاماً في أحداث الفيلم ، وقد يمكن استخدام هذه الأغنية أو هذا اللحن في **المواقف الدرامية** من حين لآخر ، بحيث ينطبع به الجو العام للفيلم ، وذلك بقصد إحداث أثر معين في وجدان الجمهور ، هو الإنطباع اللحني العام .



المجلة السينمائية :

هي عبارة عن **فيلم قصير** ، يحتوي على فقرات مختارة من الموضوعات أو الأحداث أو القضايا التي تشغل أذهان الناس وتثير اهتمام الجمهور ، وهي تشبه في ذلك الجريدة السينمائية لكنها تختلف عنها ، في أنها تظهر شهرية أو فصلية أي كل فصل من فصول السنة ، وقد يحتوي كل عدد من أعداد المجلة السينمائية على موضوع بعينه ، بحيث يغطى هذا الموضوع من كافة الجوانب .



نادي السينما :

جمعية أو جماعة ، تضم مجموعة من المتحمسين للفن السينمائي والمهتمين بشؤونه ، ويدور نشاطهم حول **استعارة بعض روائع الأفلام العالمية** ، أو الأفلام التي لا تعرض تجارياً ، وذلك لعرضها في قاعتهم الخاصة ، **إما بقصد الدرس والتحليل ، أو بهدف المتعة والترفيه** ، وكثيراً ما تعقد ندوات سينمائية حول هذه الأفلام لتبادل الرأي ووجهات النظر .



هوليود :

وهي عاصمة السينما في العالم ، تحتوي عدداً كبيراً من الاستديوهات الضخمة ، التي أنتجت ولا تزال تنتج العديد من الأفلام السينمائية التي تغزو العالم كله ، وهي ملتقى الفنانين السينمائيين ، المحترفين منهم والهواة ، ومركز شركات الإنتاج العالمية الضخمة ، وهي إحدى ضواحي لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا الأمريكية ، بطقسها المعتدل حيث الشمس الساطعة والسماء الصافية والابتعاد عن العواصف والأمطار مما يساعد على صناعة السينما ، وقد بدأ تاريخها السينمائي في عام ١٩١١ م .



وكيل الفنانين :

وأحياناً يطلق عليه اسم « **مدير الأعمال** » ، وهو الشخص الذي يتولى إدارة أعمال كبار الممثلين والممثلات من حيث تنظيم أوقات العمل ، وإبرام العقود والاتفاقات ، وكثيراً ما يلجأ إليه المنتجون وشركات الإنتاج ، لإمدادهم بممثلي الكومبارس أو الأدوار الصغيرة .



يونيفرسال :

من أضخم الشركات الأمريكية **لإنتاج وتوزيع الأفلام** ، وقد أنشأها كارل كيلي عام ١٩١٢ م ، وكانت في بداية تكوينها عبارة عن **اتحاد ضخم يضم عشر شركات** صغيرة للإنتاج والتوزيع ، ثم تطورت حتى صار يطلق عليها اسم « مدينة يونيفرسال » بعد أن جهزت بأول استديوهات سينمائية كبيرة في هوليود ، وبعد ذلك عرفت باسم **شركة « يونيفرسال للأفلام » .**

رباعيات الخيام

في نتيجة مسابقة العدد الثالث والعشرين، وبجوابكم عن السؤال الخامس، المتعلق **بترجمات رباعيات الخيام** فاتكم أن تذكروا من بين الترجمات المختلفة لهذه الرباعيات أحدث ترجمة، وهي للشاعر المصري الأستاذ **عامر محمد بحيري**، الذي قام بهذا الجهد الجميل في العام ١٩٧٨م،

وقد عمد البحيري إلى ترجمة الرباعيات هذه المرّة إلى الأصل الإنجليزي، في ديوان **(الكنز الذهبي)** كما حفظه من قبل، ونقله إلى العربية في **بحر المتقارب**.

وللاطلاع على هذه الترجمة الجديدة، بإمكانكم وبإمكان القارئ الكريم، الاطلاع على العدد الثاني عشر من مجلة «**الشعر**» المصرية، الصادر بتاريخ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٧٨م.

الأمر الذي فات أيضاً الأستاذ **محمد فهمي الحمدان** في مقالته (الترجمة العربية للشعر العالمي إلى أين تسير) والتي نشرتها «الفيصل» في العدد الحادي والعشرين.

عبد الغني عبد الهادي
عمان ـ الأردن

تحية عطرة وبعد..

إني من المعجبين والمحبين لقراءة مجلة «**الفيصل**»، ولكني قد قرأت مؤخراً في هذه المجلة التي صدرت في أغسطس/ آب سنة ١٩٧٧م، العدد الثالث من السنة الأولى في رمضان ١٣٩٧هـ، لاحظت بعض الملاحظات فمثلاً في صفحة ٣٣ من نفس العدد في موضوع **الجاحظ**. من المعرف بأن الجاحظ ظهر في العصر العباسي،

ومن المعروف أيضاً بأن العصر العباسي بدأ في سنة ١٣٢هـ وانتهى في سنة ٦٥٦هـ، وقد جاء بأن مولد الجاحظ في سنة ٧٧٥هـ،

وهذه السنة خارجة عن العصر العباسي، فهل هذا الخطأ خطأ مطبعي؟ فإن كان هذا فأرجو أن تصححوا ذلك.

ع. ع. الأنصاري
البحرين

● **المجلة:**

بالرجوع إلى بعض المراجع التي لدينا ومنها **الأعلام للزركلي**، وجدنا أن الجاحظ قد عاش من سنة ١٦٣ ـ ٢٥٥هـ ٧٨٠ ـ ٨٦٩م، ونرجو أن لا يكون هناك غموض بعد الآن.

ذكر الأستاذ **أحمد عبد الغفور عطار** في العدد (٣١) من مجلتكم الموقرة، أن **المجمع اللغوي المصري** هو أقدم مجامع اللغة العربية. والصحيح أن «**المجمع العلمي العربي بدمشق**» هو أقدمها. فقد تأسس في عهد **الحكومة الفيصلية** في ١٩١٩/٦/٨م،

بينما تأسس مجمع اللغة العربية في القاهرة في ١٩٣٢/١٢/٣م، **والمجمع العلمي العراقي** في ١٩٣٧/١١/٢٦م، وتأسس في السنوات الأخيرة مجمع جديد في الأردن.

يرجى التنويه، ولكم الشكر.

أمية دباس
حلب ـ سورية

اسمحوا لي في هذه العجالة أن أزف إليكم التهنئة الحارة على الجهد العظيم الذي تبذلونه والذي انعكس جلياً في مجلتنا المحبوبة التي ما فتئت تلبس ثوباً قشيباً مزداناً بروعة العطاء الجيد والذي تطالعنا به في

كل شهر، فلكم مني التهنئة الحارة متمنياً من الله العلي القدير أن يسدد خطاكم لما فيه خير أمتنا الإسلامية.

وأنا أطالع العدد ٢٧ [رمضان ١٣٩٩هـ أغسطس/ آب ١٩٧٩م، السنة الثالثة] شدني وجذب انتباهي عرض وتحليل الأخ الفاضل **ياسر الفهد** لكتاب

جون ليونز «آفاق جديدة في العلوم الحديثة» New Horizions in Linguistics. والحق يقال كان العرض شيقاً والتحليل رائعاً ممتعاً. كانت بحق نزهة جميلة في آفاق هذا الكتاب الهام جداً لأمثالي من معلمي اللغة الإنجليزية والمهتمين جداً بكل ما يكتب في

مجال «العلوم اللغوية» Linguistics وبما يكتبه جون ليونز. وقد بدأ اهتمامي بعلوم اللغة عندما كنت في إنجلترا أتلقى تدريباً في تدريس اللغة الإنجليزية بجامعة ليدز، ومنذ عودتي توقفت قراءاتي في هذا المجال لفقر

المكتبات عندنا لمثل هذا النوع من الكتب، وكان آخر كتاب قرأته لجون ليونز هو «Chomosky» **لتشومسكي**، شكراً لكم على المعلومات القيمة التي عرضت في مجلتكم وأتمنى أن نقرأ المزيد عن

العلوم اللغوية Linguistics والجديد منها.

محمود خالد محمد عبد الرحمن
كسلا ـ السودان

● **المجلة:**

شكراً على تهنئاتك الطيبة وسنحاول بقدر المستطاع أن نقدم لقرائنا كل مفيد وجديد.

مناقشات و تعليقات

تصحيح التصحيح

في العدد (٢٨) شوال ١٣٩٩هـ ، من مجلة « **الفيصل** » ، كتب الأستاذ **أحمد محمد الشامي** جملة تصحيحات وتصويبات تحت عنوان (**الأكوع – وذخائر الهمداني**) .

والحال أن بعض هذه التصحيحات يحتاج إلى « تصحيح » أجمله في الآتي :

١ – صحّح الأستاذ الكاتب قول الأستاذ المحقق (فتكون « نمطاً » والقصيدة سلكه) بقوله : (فتكون « نظاماً » والقصيدة سلكه وهو أقرب إلى الصواب .. إلخ)

وأقول : الصحيح هو (فتكون (سِمْطاً) بكسر السين والقصيدة سلكه) إذ المعروف أن السِّمْط هو الحبل إذا نظم فيه الخرز وإلا فهو السلك . وتصحيح مثل هذه الأغلاط لا يتوقف على مجرد الذوق واللغة ، وإنما يرجع أول ما يرجع إلى التحريف والتصحيف وعليهما يدور التصويب . فأين لفظة (**النظام**) التي يريدها الأستاذ الكاتب من لفظة (**النمط**) . ولكن الصواب هو (السِّمط) كما قلنا والتحريف فيه واضح لكل ذي عينين .

٢ – يصحح الكاتب قول المحقق (سجمت عين فلان إذا « ساجع » قطر عينها) فيقول : والصواب هو (إذا « تتابع » قطر عينها) . والصواب لا ساجع ولا تتابع وإنما (ساجل) باللام من السَّجْل وهو تتابع المطر والدمع .

٣ – ويقول الأستاذ الكاتب : إن المحقق نقل قول الهمداني (وبقي ما لم « يصلى » النار على حاله) هكذا : (ما لم تصل) . والصواب (يصل) بالياء التحتية لكونها مجزومة .

٤ – ويقول الأستاذ الكاتب : إن الأستاذ المحقق « الأكوع » لم يفهم عبارة الهمداني ونقلها هكذا (واحدتها طلا مقصور (ترى غزاها) وأخشافها) وعقب بقوله : ولو تأمل الأصل بحس أدبي وذوق لغوي لعرف أن العبارة هكذا (والأطلاء واحدتها طلا – مقصور « صغارها » وأخشافها) . والصواب (ترعى بدلا من (ترى) التي مر عليها الأستاذ الكاتب دون تعليق و (غزلانها) بدلا من غزاها) . أما حكاية (الصغار) التي أتى بها الأستاذ الكاتب لا مكان لها ولا موجب ، لأن الأمر أمر تحريف وتصحيف وليس مجرد حس أدبي أو ذوق لغوي .

٥ – ويعلق الأستاذ الكاتب على قول المحقق (والذكر شاة الضأن والظباء) بقوله : فيه سقط والصواب (الأنثى نعجة والذكر شاة مثل الضأن والظباء) ! ومن العجيب أن يخطئ المحقق والمعلق كلاهما ويقولان : إن (الذكر شاة) . وصحت العبارة هي (الأنثى نعجة الذكر – بحذف الواو – شاة مثل الضأن والظباء) .

ولا أطيل ، فالحديث يطول . ولكني من باب الحقيقة أقول إنني لم أطلع – للأسف – على كتاب – **قصيدة الدامغة** للهمداني – تحقيق الأستاذ الأكوع – ولكني اطلعت على « تصويبات وتصحيحات » الأستاذ الكاتب الناقد ، ومن ثم كان « تصحيح التصحيح » . شكراً للمحقق على جهده المبذول ، والناقد الكاتب المدقق على دفاعه عن الهمداني وعن لغة الضاد بغية الحق والصواب .

عدنان أسعد
القاهرة - مصر

تذييل وتعقيب

في العدد الثالث والثلاثين من مجلة « **الفيصل** » قرأت الموضوعات المختلفة متفصّياً كل ما فيه ، وأنعمت النظر والفكر في موضوع (**الحكمة في شعر الجاهليين من القبلية إلى الإنسانية**) للدكتور **فيكتور الكك** .

والحق أن هذا الموضوع جيد ، ويمكن أن يكتب فيه الكثير ، وقد أوجز الكاتب وأفاد ، وأبان عن مكنونات موضوعه وفكرته .

ولكن لفت نظري في هذا الموضوع ما سمّاه الكاتب **بفلسفة القوة في العصر الجاهلي** وقال : « **وهكذا كان أبرز ما في الحكمة الجاهلية تعظيم القوة والتنديد بالضعيف والجبن** » . واستشهد بقول الشاعر الحكيم **زهير بن أبي سلمى** :

مناقشات وتعليقات

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه
يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم

ومن هنا أقول : ــ وبالإذن من الدكتور فيكتور الكك ــ هل كان زهير يقصد أن يدعو للقوة من أجل الظلم بقوله : « ومن لا يظلم الناس يظلم » ، أو بمعنى آخر : يريد أن يجعل من القوة غاية في ذاتها !! أم كان يقصد أمراً آخر . . .

وفي المقالة لا أجد تعقيباً على قول زهير يوضّح المعنى المراد ، واكتفى الكاتب بإيراد البيت كشاهد فقط .

ولي في هذا البيت وجهة نظر أودّ أن أطرحها ــ ليس من باب النقد بل من باب التوضيح والتعقيب ــ .

هذا البيت من معلقة زهير بن أبي سلمى ، ومن يطالع المعلقة يلاحظ أن هذا البيت على غير اتفاق مع ما عُرف عن زهير في دعوته إلى السلم ورأب الصدع بين القبائل المتحاربة ، وإصلاح ذات البين والخروج بهذا المجتمع إلى مجتمع أفضل . ومثل هذه الدعوة يمكن أن تتناقض مع ما ورد في البيت « ومن لا يظلم الناس يُظلم » إذ لا يمكن لزهير أن يكون داعية إلى الظلم ، ويوقع نفسه في موقف مضطرب ومتناقض .

وقد شك بعض القدماء في هذا البيت ، لأنهم فهموه على هذا الوجه المتناقض ، وكان للراوية الكبير **الأعلم الشنتمري** أن شرح البيت على نحو يُخرجه من التناقض فقال : « **أي من كف عن الامتداد إليهم رأوه مهيناً ضعيفاً فاستطالوا عليه وظلموه** » .

ومثل هذا الفهم من الأعلم لا يجعلنا نشعر بالتناقض بين هذا البيت والأبيات السابقة في المعلقة ، وعلى هذا فالإنسان القوي مُهاب في أعين الناس ، وبالتالي لا يجرؤون عليه ، ولا ينالونه بشيء من الظلم ، وبهذا يكون زهير قد دعا إلى مبدأ القوة لصيانة السلم ، ونستطيع القول : إن زهيراً فلسف القوة فجعل منها وسيلة لا غاية في حد ذاتها .

كامل الزهوري
كلية التربية ، جامعة دمشق ـ سورية

المكي والمدني

وقع تحت نظري تعريف للآيات المكية والمدنية في زاوية (**دائرة المعارف**) ، قسم [**القرآنيات**] في العدد ٢٧ من مجلة « **الفيصل** » ، تحت حرف (م) ، ولي عليه اعتراض .

إن باب (دائرة المعارف) باب مهم ، وفيه فائدة كبيرة . بيد أن ما رأيته من تعريف للآيات المكية والمدنية ، الذي أوردتموه ، إنما هو خطأ شائع . وإليكم البيان .

يقول **السيوطي** في كتابه (**الاتقان في علوم القرآن**) ما نصّه :

« اعلم أن للناس في المكي والمدني اصطلاحات ثلاثة أشهرها : أن المكي ما نزل قبل الهجرة والمدني ما نزل بعدها ، سواء أنزل **بمكة أم بالمدينة** عام الفتح أو عام حجة الوداع ، أم بسفر من الأسفار . . . (الثاني) أن المكي ما نزل بمكة ولو بعد الهجرة والمدني ما نزل بالمدينة ، وعلى هذا ثبتت الواسطة ، مما نزل بالأسفار لا يطلق عليه مكي ولا مدني . . . (الثالث) أن المكي ما وقع خطاباً لأهل مكة والمدني ما وقع خطاباً لأهل المدينة . . . » ج ١ ، ص ٩ ، طبعة القاهرة ، **١٩٥٢** م .

ولكن إزاء هذا ، يقول **ابن مسعود** إن المعول على تحديد الآيات المكية والمدنية يرجع لحفظ الصحابة والتابعين . . .

أما ما جاء في مادة (**المكي والمدني**) المذكورة في (دائرة المعارف) في الفيصل ، من أن أسلوب الآيات المكية قصير الفقرات وأن أسلوب الآيات المدنية طويل الفقرات ، فما رأي كاتب (دائرة المعارف) في الفيصل في **سورة يوسف** (وهي مكية) . . . فلا هي قصيرة العبارات ولا هي قصيرة الطول أيضاً ؟ !

إن هذه التعميمات لا تزيد القرآن الكريم ولا تنقص منه . ولكن ، أليس أحرى بنا أن نرى أبناء العروبة والإسلام يحفظون القرآن غيباً كما كان أسلافنا يصنعون !!؟

إن تجنب حفظ القرآن اليوم لهو ثالثة الأثافي وسابعة الدواهي ، منها تنشأ مشكلات ضعف اللغة العربية وضعف العقيدة . . . وتفسّخ الأمة !

أستميحكم العذر على هذه الملاحظات ، وأتمنى للفيصل اطّراد التقدم .

الدكتور فواز أحمد طوقان



«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى».

جمالية الرسم الإسلامي

تأليف **الكسندر پاپادوبولو** ترجمة وتقديم **علي اللــواتي**، يعرض المترجم في صفحاته إلى بعض الجوانب من دراسة المؤلف ويبدي فيها آراء مخالفة لآراء صاحب الكتاب، ويشير إلى أن الأحاديث النبوية الواردة والمحرمة لتصوير الكائنات الحية لم ينتج عنها تخلف التصوير التشبيهي في الحضارة الإسلامية بل كان لها على العكس تأثير كبير في إيجاد فن تشبيهي إسلامي قائم بذاته. يقع الكتاب في أكثر من ٩٠ صفحة من الحجم المتوسط. **نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ـ تونس.**

ثقافة المسلم

تأليف **الدكتور عبد الحليم عويس** يضم سبعة فصول منها: أساسيات في الثقافة الإسلامية، وبناء الثقافة الإسلامية، والثقافة الإسلامية والعقائد المعاصرة، ويدعو فيه الأمة الإسلامية لأن تستعيد موقعها كأمة مؤثرة، وأن تستعيد المكانة المتميزة الرائدة التي وضعها فيها ديننا الحنيف، بحيث تتخذ موقف المهاجم المنقذ من التصورات والأوضاع البعيدة عن طبيعة الفطرة الإنسانية. يقع الكتاب في أكثر من ٢٨٠ صفحة من القطع الصغير، إصدار **النادي الأدبي ـ الرياض.**

عازفة القيثار

ديوان للشاعرة السورية **عفيفة الحصني**، يضم إحدى وأربعين قصيدة تصور فيها تفاعلات حياتها مع حياة أمتها، وقد وزعت تلك المجموعة إلى ثلاثة أقسام: الطبيعة.. المرأة.. الوطن.. تحاول فيها تحقيق الصلة بين الأساس والغاية وبين الإنسان والأرض التي يرتبط بها وينتمي إليها. يقع الديوان في ١٦٧ صفحة من الحجم الصغير، **صدر عن المطبعة العمومية ـ دمشق.**

الصحافة المغربية

الجزء الأول تأليف **زين العابدين الكتاني** يتناول فيه موضوع الصحافة المغربية ونشأتها وتطورها وترتيب الأماكن التي ظهرت فيها حسب التسلسل التاريخي. يقع الكتاب في ٢٦٥ صفحة من الحجم المتوسط.

غياث الأمم

تأليف **أبي المعالي الجويني** المتوفي سنة ٤٧٨ هـ، قام بتحقيقه الدكتوران **فؤاد عبد المنعم ومصطفى حلمي** وقدما فيه أفكار المؤلف التي مضى عليها ما يقرب من ألف عام لاتسامها بالجدة والحداثة، كما تضمن الكتاب أحكام الشريعة الإسلامية ووجهات نظر الجويني في شؤون الحكم والسياسة والاقتصاد والاجتماع الإسلامي. يقع الكتاب في ٤٢٤ صفحة من الحجم المتوسط. **طبع بمطابع جريدة السفير الإسكندرية.**

ديوان عمّار

للشاعرة السورية **هند هارون**، تتحدث قصائده عن لوعة أم فقدت فتاها الوحيد، وتمزج بين المظهر الاجتماعي لعالم الأم وعالم الطفل وبين المثالية للطفولة والأمومة. وفي الديوان لواعج آلام ونفثات توجعات تسكبها أم شاعرة حرقةً وانصهاراً وأسىً ومناجاة إلى حبيبها الراحل. يقع الديوان في ١٦٣ صفحة من القطع المتوسط. **صادر عن دار الأنوار للطباعة ـ دمشق.**

الأشرعة الممزقة

ديوان للشاعر الدكتور **ريكان إبراهيم**، يضم مجموعة قصائد من بينها اعتراف، بين قلبين، سأم، وقفة على أطلال ناجي. بالإضافة إلى قصائد أخرى يهوّم فيها الشاعر بإحساسه في آفاق شتى ويهيم مع أشرعته الممزقة في عالم مليء بالخيالات والأشجان. يقع في ٨٣ صفحة من الحجم الصغير. **إصدار دار الحرية للطباعة ـ بغداد.**

دار الحديث الحسنية

الجزء الأول من المجلة السنوية العلمية التي تعنى بشؤون الفكر الإسلامي تتناول علوم القرآن والحديث والتشريع الإسلامي، كما تبحث في تطور اللغة العربية والشكل الديموغرافي في التطور الاقتصادي، إضافة إلى تناولها بعض الشخصيات العلمية وقانون التأويل في علوم التنزيل. يقع هذا الجزء في ٤٧٩ صفحة من الحجم المتوسط ـ **مطبعة الأنباء ـ الرباط.**

القرآن وفكرة التاريخ

تأليف **محمد عبد الواحد حجازي**، يشرح فيه وجهة نظره من حيث وقوف المرء من أحداث الحياة، ويحذر من أن يكون هذا الموقف موقف العابث الذي فقد الإحساس بما يرى أو يتفرج عليه ويدعو إلى المشاركة الانفعالية والشعورية والفكرية وألا يكون الوعي التاريخي بآن واحد من الزمان كأن يكون وعياً بالحاضر فحسب أو بالمستقبل فحسب أو الاعتماد على الماضي والتغني به. يقع الكتاب في ٢٥٦ صفحة من القطع الصغير ـ **دار آتون ـ القاهرة.**

الخلفاء الراشدون

تأليف «**أبو معاوية هزاع الشمري**»، يتناول ذكر الخلفاء الراشدين في الشعر العربي، ويتخذ دور المعد والجامع والشارح مع ترجمة الأعلام والقبائل والأمم والأمكنة وتقسيم الكتاب إلى أربعة فصول بحيث يختص كل فصل بخليفة مع ترقيم القصائد وأبيات الشعر في كل فصل على حدة. يقع الكتاب في ٢٢٠ صفحة من القطع الصغير. **إصدار مطبعة التقدم ٨٤١٤٢١ القاهرة.**

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال
ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

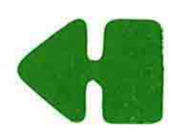
إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .



للقارئ

يهمنا جداً في الدرجة الأولى أن يستفيد المشترك في المسابقة من المعلومات التي يحصل عليها القارئ عند بحثه عن إجابات الأسئلة ، كما يهمنا أن يقضي القارئ أو يعتاد على زيارة المكتبات للاستفادة مما بها من كتب تحمل زاداً ثقافياً .

وتأتي الفائدة من الفوز في المسابقة في الدرجة الثانية ، لأننا حين وضعنا المسابقة لم نكن نهدف للاغراء المادي بقدر ما كنا نهدف إلى استفادة القارئ ثقافياً .. والفوز يأتي نتيجة للجهد الذي يبذله القارئ ، وبهذا ـ عند الفوز ـ يكون الكسب مرتين ، مرة الكسب الثقافي ، ومن ثم الكسب المادي ، ومن لم يتمكن من الكسب المادي فإن الكسب الثقافي لم يفته . وهو أكبر كسب .. لأن الحكمة تقول : «المال تحرسه ، والعلم يحرسك» .

ونحن حين وضعنا شروط المسابقة ووضعنا من بين الشروط أنه من حق القارئ أن يشترك في المسابقة الواحدة مرتين على أن يرفق قسيمتين كنا نعطي القارئ فرصة للإجابة عن أي سؤال قد يجد له إجابتين ، ويحتار في أي الإجابتين أصح .

لهذا فالمطلوب أن توضع كل إجابة مع قسيمتها في ظرف مستقل لتسهيل مهمة اللجنة في الفرز والاطلاع .

كما ننبه القارئ بأن تكون الإجابة على وجه واحد من الورق ، وبخط واضح وفي حدود المطلوب ، وأن يوضع رقم العدد على الظرف من الخارج ، لأننا لاحظنا أن هذه النقطة تفوت على بعض القراء ربما عن غير قصد .. وهذه الكلمة للتنبيه .. والله الموفق .. وهو من وراء القصد .

المجلة

السؤال الأول :

ما الفرق لغوياً بين : غبَط ــ غمَط ــ حسد .

السؤال الثاني :

ما الفرق بين مصطلحي « الديالوج » و « المونولوج » . . وما المقصود بالمصطلح الأخير في الأدب ؟

السؤال الثالث :

سُمِّيَ بـ « ذو النورين » من هو . . ولِمَ سمي بذلك ؟

السؤال الرابع :

مَنْ أول من اقترح تسمية المركبات الضرورية لحياة الإنسان والحيوان بـ « الڤيتامينات » . . ومتى كان ذلك ؟

السؤال الخامس :

ماذا تعرف عن لعبة « البولو » ؟ باختصار .

السؤال السادس :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

أخبار أبي تمام ــ التكملة لكتاب الصلة ــ المعجب في تلخيص أخبار المغرب .

السؤال السابع :

تعددت أسماء زهرة « اللوتس » اذكر أسماءها في اللغات الرومية واليونانية والسريانية والسنسكريتية والسنغالية ، وفي عامية أهل مصر ، والعراق والمغرب .

السؤال الثامن :

اذكر خمسة أسماء من أسماء السفن عند العرب .

السؤال التاسع :

شاعت قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . . اذكر أسماء ثلاثة شعراء ممن عارضوها ؟

السؤال العاشر :

لِمَنْ تكون هذه الأفراس : (الأبجر ــ الأدهم ــ الأغرّ) . . للعلم صاحب هذه الأفراس أحد شعراء المعلقات . . فمن هو ؟

قسيمة
مسابقة مجلة
الفيصل
العدد ٤٣

الاسم : --

المهنة : --

العنوان : --

● أسماء الفائزين في مسابقة العدد السادس والثلاثين ●

● فاز **بالجائزة الأولى** وقيمتها (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف ريال سعودي الأخ **علي أحمد محمد العلي**، القارة نادي الجبل بالقارة – الأحساء.

● وفاز **بالجائزة الثانية** وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي الأخ عبد الواحد بن محمد السلمي، وعنوانه ثانوية فاطمة الزهراء، شارع الإمام القسطلاني، الدار البيضاء – المغرب.

● وفاز **بالجائزة الثالثة** وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي الأخ عبد الجواد مكانسي بن عبد الغني، وعنوانه سورية – حلب، قرية النيرب.

وهناك **سبع جوائز** قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من الأردن – أربد بيت يافا، الأخ محمد سالم فلاح.

● من العراق – بغداد، رئاسة جامعة بغداد مديرية الخزينة، الأخ قتيبة خلف جمعة.

● من لبنان – دُرُوس، قضاء بعلبك محافظة البقاع، الأخ علي صالح الطفيلي.

● من مصر – محافظة بني سويف، ١١٣ شارع الفاتح، حي الحميات الدور الرابع، الأخ غريب محمد علي أحمد.

● من سلطنة عمان ص. ب (١١٤٦) مطرح، الأخ حمد سعيد سلطان الفلاحي.

● من فرنسا، الأخت خيرة مليكة.

● من إسبانيا، الأخ نبيل العبد الله وعنوانه:

NABIL AL-ABDALLA
APARTADO N° 46037
MADRID - ESPANIA

● أجوبة مسابقة العدد السادس والثلاثين ●

ج ١ الفرق بين السنة والعام:

السنة: من أول يوم عددته إلى مثله. والعام: يأتي على شتوه وصيفه، ولا يسمى عاماً إلا أن يكون صيفاً وشتاءً متواليين.

ج ٢ في باب «رحلة في كتاب» نشرت المجلة خلال سنتها الثالثة عدداً من الكتب الصادرة بلغات مختلفة منها:

كوكبنا المسكون لجون أ. كيل.

تاريخ طب الأطفال عند العرب للدكتور محمود الحاج قاسم محمد.

سر ألف ليلة وليلة لميشيل جال.

التحليل التجزيئي للمعنى ليوجين أ. نيدا.

الاستشراق للدكتور إدوارد سعيد.

ج ٣ اللقوة: اسم أنثى العقاب، اللبوة: اسم أنثى الأسد.

ج ٤ نشرت المجلة خلال سنتها الثالثة في باب «مدينة وتاريخ» عدداً من المدن العربية والإسلامية منها:

حماة، جازان، عمَّان، المنامة، بغداد، الدوحة.

ج ٥ تقع قناة السويس بين البحر الأحمر و.. المتوسط، واستغرق حفرها عشر سنوات، وأشهر مدنها من الجنوب إلى الشمال: السويس، الإسماعيلية، بورسعيد، بورفؤاد.

ج ٦ نشرت المجلة خلال سنتها الثالثة في باب «موضوع خاص» عدداً من الموضوعات منها: المدينة العربية الإسلامية، المساجد وفن العمارة الإسلامية، لغة الحيوان، جسم الإنسان، النمر.

ج ٧ عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي الذي عرب الدواوين.

ج ٨ في باب «دائرة المعارف» نشرت المجلة خلال سنتها الثالثة عدداً من الدوائر منها: نباتية، المغنون العرب، عروضية، مدن وأماكن المغرب العربي، صوتية.

ج ٩ الترجي: طلب ما يمكن وقوعه. التمني: ما يمكن أو يعسر وقوعه، وهو أيضاً للمستحيل.

ج ١٠ أجرت المجلة عدداً من اللقاءات الفكرية خلال سنتها الثالثة مع عدد من المفكرين والعلماء منهم: عبد الله زكريا الأنصاري، يحيى حقي، د. المهدي بن عبود، أحمد عبد الغفور عطار، عدنان مردم بك.

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

All Correspondence To:
Riyadh-Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 4543026 - 4543027



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف : ٤٥٤٣٠٢٦ - ٤٥٤٣٠٢٧



EUROPE - AMERICA - ASIA

Delgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	10
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	15
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5



أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكويت	٦٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطر	٦ ريالات
البحرين	٥٠٠ فلس
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج . ع . اليمنية	٦ ريالات
ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصر	٣٠٠ مليم
السودان	٣٠٠ مليم
المغرب	٥ دراهم
تونس	٥٠٠ مليم
الجزائر	٥ دنانير
العراق	٤٠٠ فلس
سورية	٥ ليرات
لبنان	٥ ليرات
ليبيا	٨٠٠ درهم

● **أسعار الاشتراكات السنوية :**

للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً
لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription : S.R. 150

Others : S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة ، العمارية ، الرياض